

## **Distribution Agreement**

In presenting this thesis as a partial fulfillment of the requirements for a degree from Emory University, I hereby grant to Emory University and its agents the non-exclusive license to archive, make accessible, and display my thesis in whole or in part in all forms of media, now or hereafter now, including display on the World Wide Web. I understand that I may select some access restrictions as part of the online submission of this thesis. I retain all ownership rights to the copyright of the thesis. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis.

Natalia Garzón M.

March 20th, 2020

An Original Spanish Translation of Catherine Cusset's *Une éducation catholique* With Critical  
Introduction

by

Natalia Garzón M.

Alexander Mendes, Lisa Dillman  
Co-Advisers

French Department

Alexander Mendes

Co-Adviser

Lisa Dillman

Co-Adviser

Chad Córdova

Committee Member

2020

An Original Spanish Translation of Catherine Cusset's *Une éducation catholique* With Critical  
Introduction

By

Natalia Garzón M.

Alexander Mendes, Lisa Dillman

Advisers

An abstract of  
a thesis submitted to the Faculty of Emory College of Arts and Sciences  
of Emory University in partial fulfillment  
of the requirements of the degree of  
Bachelor of Arts with Honors

French Department

2020

## Abstract

### An Original Spanish Translation of Catherine Cusset's *Une éducation catholique* With Critical Introduction

By Natalia Garzón M.

*Une éducation catholique*, a Bildungsroman written by Catherine Cusset and published in 2014 by Éditions Gallimard, remains untranslated to this day. Part One of this thesis provides an overview of Catherine Cusset's life as well as her work within the context of contemporary French literature. The three sections that have been selected for translation are analyzed in order to explain why Cusset's novel merits scholarly attention. Moreover, it signals how the novel reverses the traditional structure of the Latin American Bildungsroman and troubles notions of womanhood, justifying the need for a Spanish translation. Part Two includes two components: first, an explication of translation theories and how these contribute to my translation strategy and second, a handful of innovative and strategic decisions I made while translating the text. The contemporary translation theories in the first component of Part Two (Karen Emmerich, Lawrence Venuti, Alison Phipps, Lori Chamberlain, Carol Maier, Rosemary Arrojo) help trouble antiquated paradigms of translation that encourage the invisibility of the translator and cultivate problematic power dynamics by gendering the discourse. Moreover, these theories are in direct conversation with specific examples in my translation, showing the importance of a theoretical foundation in the practice of translation. Finally, Part Three is the Spanish translation of the three sections selected and discussed in Part One.

An Original Spanish Translation of Catherine Cusset's *Une éducation catholique* With Critical  
Introduction

By

Natalia Garzón M.

Alexander Mendes

Adviser

A thesis submitted to the Faculty of Emory College of Arts and Sciences  
of Emory University in partial fulfillment  
of the requirements of the degree of  
Bachelor of Arts with Honors

French Department

2020

## Acknowledgements

First and foremost, I would like to thank my thesis committee. To Dr. Mendes for making himself available at all times during the past year, for guiding me through the specifics of the French language, and for lending me all the grammar books he had in his office. His feedback proved to be not only helpful but also incredibly inspiring. To Dr. Córdova for encouraging me as a student in the fall semester and for always being an email away when I needed his help. To Professor Dillman for introducing me to the art of translation, for listening to my stories, my questions, and doubts, and for having been one of the most influential mentors I have had during my time at Emory. Her unconditional support has not only inspired me as a student and as a translator but has also empowered me as a woman.

I would also like to thank the French department for being a home to me these past four years, for opening doors to incredible professors, classes, and literature. Most importantly, I would like to thank Dr. Dana for instilling in me her passion for literature and language; without her presence in my life, this entire project wouldn't have been possible. She has been there for me in the darkest of times and continues to move mountains for me.

A special thanks to Catherine Cusset, for her literature and for her openness in discussing her work and her life. Her support throughout this process has been motivating and inspiring to say the least. Thank you to everyone that listened to me talk about this project for the past eight months and to everyone that shared their knowledge of English, French, and Spanish with me. To my family who was always a call away; to Juliana all the way in Germany for reading my drafts; to Lloyd Busch and Shane Sullivan for everything.

## Table of Contents

Part One: Cusset in Context and Close Reading.....	1
Part Two: Translation Theory & Strategy.....	13
Part Three: Translation of <i>Une éducation catholique</i> .....	35
Bibliography.....	68

## Part One: Cusset in Context and Close Reading

Although Catherine Cusset's novels have been widely read in France and translated into seventeen languages, her 2014 novel *Une éducation catholique* remains untranslated to this day. The novel's exploration of religion, love, and desire from the female perspective is deserving of scholarly analysis and its engaging narrative voice warrants the attention of a hispanophone audience. Thus, my project presents an excerpt of Cusset's novel translated into Spanish along with a critical introduction, justifying the need for Cusset's *Une éducation catholique* to be recognized, translated into Spanish, and published.

Catherine Cusset was born in 1963 and is a graduate of the École Normale Supérieure in Paris, an agrégée in Classics, and a former Yale professor. Since 2002 she has dedicated her life to her writing; she has published thirteen novels and received awards such as the Prix Goncourt des Lycéens for *Un brillant avenir*, and the Prix Anaïs Nin for *La vie de David Hockney*. Cusset is widely recognized for her autofiction, a genre that she defines in a 2012 interview with Stève Puig as “une fiction d'événements réels, où la seule aventure est celle du style” (Puig 173). Her writing often centers on characters, mostly female, who unearth truths about themselves through their relation to the world and to others.

Despite the literary success of Cusset's novels in France and abroad, many of her critics scorn the ways in which her fiction, along with other contemporary female writers, addresses female desire and sexual pleasure—they label the work pornographic (Célestin 161). In her essay “The Nieces of Marguerite: Novels by Women and the Turn of the Twenty-First Century,” Cusset brings to the fore the negative light these critics shed on works that discuss the female transgressive; not only are these novels, according to them, “gynecological bombs” that accomplish nothing but the commercialization of light porn, they are also evidence that women

“have appropriated for themselves the erotic bastion in order to more easily assassinate the dying novel—and, in passing, to fill the pockets of their editors thanks to the commercial viability of this literary prostitution” (Célestin 161). In retaliation to such remarks, Cusset writes, “The body is the subject, that is true, but the point is not to satisfy the reader’s voyeuristic desires and to enrich the editor: the body is the subject because it is the site of the most intimate, of the most profound, of the most unique exploration, the only such exploration that can take place outside of social and moral norms” (Célestin 165). Cusset distances the reader’s “voyeuristic desires” from the writing of the female body, transforming it into a palimpsest of human experience. That the body is the subject does not presuppose that the body is a site of the erotic, and that the body is erotic does not presuppose that the novel is pornographic.

Authors who write of the female body as subject, Cusset argues, are able to portray an intimate account of a character’s experience. Cusset contends that these novels also “present their vision of the world through a precise and limited angle: a narrator’s subjective gaze, often distorted by strong emotion (anguish caused by the threat of exclusion, desire, pain)” and deliver “a vision of the world that is fragmented and focused on the body, or on absence, or on pain” (Célestin 170). Here, Cusset elucidates the evident relationship between the body and the writing; in creating focalized and precise visions that are loyal to a single female voice, these writers are also authorizing their narrators to unapologetically and ambitiously express their embodied experiences. The stylistic commitment to the subjective gaze allows representations of the female body to become as intimate and as profound as they possibly can. What is narrow and focalized in fact produces an expansion, a textual liberation.

In many ways, Cusset’s analysis of her contemporaries signals her own literary ambitions, demonstrating the ways in which her work exemplifies a fragmented, embodied, and

committed narrative. In speaking of her 1997 novel, *Jourir*, Cusset says: “I decided to write this text not as a linear narrative, because this linearity would not have allowed for the representation of the multiplicity of desire, but rather as a mosaic of small scenes, without commentary, the raw narration of facts and the juxtaposition of stories that contain within themselves their own commentary” (Célestin 162). Cusset’s search for an adequate stylistic expression of the multiplicity of female desire delineates her need to re-define the ways in which we interpret the female body in her texts.

*Une éducation catholique*, published in 2014 by Gallimard, might seem to be a light-hearted coming-of-age novel. Close reading reveals, however, a nuanced account of female adolescence that questions our conception of religion, friendship, sexuality, and love. It is a novel about perverse desires, the culpability we inflict upon ourselves and others, and the effect religion can have on our perceptions of love. The novel merits scholarly analysis because it rightfully expands many of the narrow spaces young women are confined to during adolescence, spaces that tend to be imbued with culpability and shame. Cusset’s novel deals with family tensions, parental roles, and the effect Catholicism can have on female development, subjects that ought to be of interest to a contemporary Hispanophone audience.

*Une éducation catholique* is a Bildungsroman, a novel that depicts a protagonist’s psychological transition from childhood to adulthood. Cusset’s protagonist and narrator is Marie, a young Parisian girl with a Catholic father and a Jewish-atheist mother. Marie grows up ardently believing in God, seeing the message of Catholicism as one of love and devotion, but also as one of suffering and sacrifice. Her desire to attain the ideal of perfection and goodness that she believes in creates in her a need to constantly criticize and judge herself, instilling a violent sense of culpability and self-hatred that she carries with her throughout adolescence and adulthood.

The narrative begins when Marie is 12 years old, right before she receives her First Holy Communion. Through a series of stories about catechism, her family, and her childhood friends, Marie establishes herself as a precocious and ironic narrator. At the age of 13, Marie stops believing in God, in part due to her mother's atheist inclinations and in part due to her friendship with Ximena, a Greek-Chilean girl she meets at school. Ximena introduces her to literature and is the first of many friends who become Marie's lovers, lovers in whom she searches for the absolute she saw in religion and lovers she sees as God. The question of religion, then, is transformed into a question of desire and pleasure: desire with its affective and possessive tendencies, and pleasure with its physical and moral reverberations. Marie attempts to answer these questions with a series of friends and lovers: Ximena, Claire, Samuel, Francesco, Guillaume, Torben, Peter, Eben, and Al. The novel ends when she marries Al in a Breton chapel and ruminates on a new kind of happiness—one that is not founded in absolutes.

For my translation, I have chosen three sections from the novel that engage notions of desire and sexual pleasure. Each section can be understood, therefore, as a portrait or snapshot of Marie's understanding of these two concepts. If the first section deals with her desire to be good in the eyes of God, the second section introduces her desire to not only be good under the eyes of Ximena but also to judge and possess Samuel (emotionally and physically). The third section troubles previous lessons by intensifying Marie's sexual games and emotional oscillations.

Before delving into further analysis, it is important to note that historically, the French Bildungsroman was never fully embraced as a fixed literary genre; in fact, Alison Finch describes it more as a "dubious passage from a kindly sensibility to crafty self-seeking" (Finch 45). In the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, French literature begins to depict protagonists who arrive at a clearer understanding of their identities (Finch 55), but the French Bildungsroman remains a

genre in which “the learning takes place in the reader’s head” (Finch 56). From the beginning, Marie establishes herself as a sensitive and nuanced narrative voice, constantly recognizing her role in relation to others. Four pages into the novel, when Marie hears her parents fighting, she says: “Le message de Dieu est, je le comprends, un message d’effacement du soi. Ce n’est pas le moment de leur rappeler mon existence autrement que par des sourires” (Cusset 15). This subjective and perceptive gaze accomplishes two narrative goals: first, it gives Marie’s voice continuous narrative authority; second, Marie’s perceptions make the passage from childhood to adulthood subtle, reminiscent of Alison Finch’s description of the French Bildungsroman.

The first section of my Spanish translation introduces Marie’s family and her devotion to Catholicism. Understanding her role within the family structure is relevant insofar as it highlights how a Spanish translation of Cusset’s Bildungsroman would break some of the existing molds of the genre in contemporary Hispanophone audiences. Carmen Gómez Viu’s “El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea” elucidates two ways in which Cusset’s novel in translation defies contemporary trends in the Latin American Bildungsroman: the relationship with the mother and the role of the father.

First, Gómez Viu notes that in Latin America “las protagonistas de estas narraciones aprenden generalmente de la madre que ciertas conductas no son apropiadas para las niñas”; moreover, “la madre aparece, por lo general, como la representante de una imagen con la que la niña no quiere identificarse” (Viu 114). Notably, the mother figure in Cusset’s novel does the opposite. She appears intermittently, and when she does, it is to influence Marie in a positive way. Most of the first chapter dismisses the maternal figure; however, at the end of the second chapter Marie says that her mother, “par le choix de ce parrain ... me transmet à sa façon son scepticisme, son athéisme primaire, sa conviction qu’il n’y a rien de plus beau que d’écrire un

livre ... ” (Cusset 30-1). When Marie refuses to go to mass for the first time, it is her mother who defends her from her father (Cusset 31), and it is thanks to her that Marie realizes that “des mécréantes comme maman et moi ... gardons notre pensée libre” (Cusset 32). In contrast with Viu’s observation, the mother in Cusset’s novel is by no means an antagonist; she does not seek to reprimand her daughter, rather, she enables Marie’s critical thinking and awakens in her a sense of self-awareness and self-determination. The mother’s absence also suggests a reading in which she is simply there to *evoke* another alternative, an ambiguous identity that *might* inform Marie’s future decisions. Both readings, nonetheless, stand in stark contrast to Viu’s description of the mother figure in the Latin American Bildungsroman.

A second point of contrast is the role of the father in the novel. According to Gómez Viu, “la figura del padre no ocupa un lugar destacado en este tipo de relatos. Su papel consiste en relacionar a la familia con el mundo exterior, pero en el ámbito familiar la madre es la que domina” (Viu 114). Instead of relating the family to society, the father is constantly present in the household. Because he is the Catholic influence at home, Marie sees her father as the glue that holds the family together, reversing the traditional roles of the female Bildungsroman in Latin America. In the first five pages of the novel, which detail Marie’s home life, the father is mentioned six times in relation to activities in the household whereas the mother is mentioned three times, twice in relation to her absence from said activities.

Thus, Cusset’s text, in its Spanish translation, advances an underrepresented portrait of family life, a portrait where the mother has the freedom to be positively influential and skeptical and a father who is not only sweet but also present in the household scene. When Marie describes her nightly routine with her sister and father, she ends with “Puis nous restons agenouillés quelques minutes de plus et composons silencieusement une prière personnelle. Je le

fais avec ardeur. La prière du soir : mon seul contact quotidien doux avec papa” (Cusset 13).

While the mother instills in Marie skepticism and free thinking, the father shares with her the tenderness of devotion and prayer, reversing the stereotypical gender roles of the Latin American Bildungsroman. The father, in Cusset’s novel, can be sweet and gentle, and the mother is given the freedom to be absent and rational.

The second section I have chosen to translate varies from the first insofar as the family is rarely mentioned. Instead, we get to see Marie’s development in an academic and social setting and are introduced to Ximena and Samuel. This section is important for two reasons: first, we see Marie begin to question, nuance, and interpret the message of Catholicism she ardently believed in during the first section; second, she begins to explore sexual pleasure and her idea of emotional desire with both Ximena and Samuel. Cusset advances a quintessential perspective of “womanhood” in this section by giving Marie the freedom to *become* a nuanced and multi-layered woman, one that does not arrive at a fixed definition of desire or sexual pleasure. She is given the freedom to desire the perverse, inflict pain, and trouble traditional perceptions of love.

Marie introduces Ximena as a replacement for God: “Ximena entre dans ma vie. Dieu en sort” (Cusset 44). Her ruminations on the lessons of Catholicism are replaced by ruminations on Ximena and her literary passions. Rather than desiring the approval of God, as was true in the first section, Marie desires the approval of this new friend. With the earlier realization that God is “ce sentiment de culpabilité qui fait [ma mère] toujours revenir vers moi” (Cusset 46), Marie constantly returns to Ximena, despite her friend’s cruelty and judgement towards her. Marie admits, “Elle est mon père, plus que mon propre père, plus que les pères de l’église. Elle est l’homme, elle est Celui qui me protège, elle est Celui qui énonce la loi, qui dit le bien et le mal” (Cusset 50). The most illuminating term in this passage is the use of the word “père,” because it

begins a chain of revealing associations: *man, church, law, good, and bad*. Here, Ximena not only troubles notions of gender but also embodies God himself; she is a man, a father, and also He who dictates the law and watches over Marie. Cusset presents a subversive friendship and describes an array of intimate desires; her religious upbringing returns but in pieces, fragments Marie uses to form an amalgam of lessons to help her understand her affective desires, her sexual inclinations, and her psychological relationship to religion. The perversion of their friendship evolves the day Ximena becomes Marie's first lover, caressing her hair, stomach, and breasts. In response, Marie says, "Mon corps s'arc-boute contre le sien. J'explose de plaisir entre ses bras" (Cusset 48). Her perception of Ximena in this section is original and enigmatic, inviting further exploration and analysis of gender roles and sexuality.

When Samuel enters the scene, Marie and Ximena are nineteen and no longer lovers. In the same way that Ximena replaced the absolute that Marie once saw in God, "Samuel a pris la place de Ximena, au grand jour, sans qu'elle puisse rien faire ..." (Cusset 103). In contrast with Ximena's manipulation of Marie, Samuel is the passive receiver of Marie's psychological games. He is not only a sexual object but also a lover Marie wants to possess and control emotionally. The game of desire turns perverse. During the first summer of their relationship, Marie travels to Sardinia and meets Francesco; she confesses to him she has been unable to have sex with Samuel and in response, Francesco offers his body to her: "il s'est allongé sur le lit et m'a dit de penser à lui comme à un morceau de bois, de l'oublier, de me coucher sur lui, de me frotter contre lui, de l'utiliser pour trouver mon plaisir" (Cusset 111). Marie tells Samuel about Francesco and he is devastated; however, she tells him: "Tu dois remercier Francesco, Samuel. Il a préparé mon corps pour toi. Il l'a ouvert pour toi" and writes, "c'est à peu près ce que j'ai dit à Samuel, ce que je l'ai obligé à croire" (Cusset 112). This passage gives us a glimpse of Marie's unique

trajectory; first, her experience with Francesco becomes empirical evidence for a non-traditional sexual development where the girl is allowed to use a man as a tool to facilitate sexual pleasure; second, Marie finds within her a perverse desire to control Samuel's emotions and beliefs while also desiring him sexually. Marie, therefore, is perpetually moving along a spectrum where desire and sexual pleasure are not categorical decisions but degrees. Rather than choosing between right and wrong as she did in the beginning, the Marie we see in this section refuses absolutes and allows herself to exist in-between extremes.

The third section I chose to translate is the most enigmatic portion of the novel—it depicts the idea that the construction of self, the female self, does *not* entail a fixity of being. It is perhaps why Cusset, in an interview for Librairie Mollat, explains how she wanted to recreate, in the narrative voice, the courage Marie showed when she confessed her sins before her First Communion—the text as confession, then, allows Marie to openly narrate her experiences and her transgressions. Cusset later refers to her novel as a “roman d'apprentissage amoureux” in which Marie learns that “l'amour c'est une question de foi et un mystère.”(Librairie, 00:02:31-00:03:51) The structure of the Bildungsroman is troubled by Marie's interactions in this final section; instead of advancing unequivocally and arriving at a final understanding of life, the protagonist's identity lands somewhere in-between. As Cusset remarks, Marie learns that love—and I add to this statement sexual pleasure and desire—is a mystery. Marie herself is left as an open question by Cusset—a question that perhaps intends to yield a promising continuation.

Once Marie's relationship with Samuel is established, Cusset introduces Al, a Latino man Marie meets in Boston during one of her trips to visit Samuel, who now lives in the United States. Al is different from Ximena and Samuel; Marie says that Al is “beau comme un dieu,” but never calls him God (Cusset 122). They enjoy a passionate affair, but Marie keeps holding on

to the suffering she feels with Samuel, claiming that “la souffrance de Samuel était tellement plus grande. Elle me liait à lui, viscéralement. Elle était plus forte que mon désir d’Al” (Cusset 125). Eventually, Samuel ends the relationship. Al does the same, but not before telling her, “Tu auras besoin d’être seule” (Cusset 130). In her moment of solitude, Marie understands that “on ne pouvait vivre, et aimer, qu’en s’étant débarrassé de la peur—la peur d’être seul, la peur de vivre, la peur de faire du mal à l’autre, la culpabilité. Cette peur que j’appelle Dieu” (Cusset 131). Marie’s understanding at this point, one page before the end of the novel, suggests a final moment of reflection in the Bildungsroman, which should end with an illumination. It seems to encapsulate a final lesson: I can love if and only if I am able to overcome the fears that come with reality. A page later, however, Marie and Al are engaged, and Marie asks him if he will be her lover forever, even after they get married. Her question contradicts the lesson she had led us to believe she learned; Al replies, “Non. Je serai ton mari” (Cusset 131). Marie quickly understands what Al means: she must accept him with all his shortcomings. At the same time, however, she understands *her* question was a vapid demand for an absolute. This illumination, then, undoes the previous one.

I decided to translate this section not despite its enigmatic ending but because of it. Al and Marie’s wedding ceremony is the final scene of the novel, and Marie tells us that in the chapel, under God, and next to Al, “j’ai senti une telle plénitude que j’ai pensé qu’un bonheur si grand ici-bas se paierait forcément un jour” (Cusset 132). An inattentive reader will argue this sentence proves Marie’s final destination: she marries Al and she finally understands love. The Bildungsroman has accomplished its objectives. However, I believe Cusset’s decision to end with Marie’s Catholic wedding does precisely the opposite—Marie herself is unsure of where she is. Cusset beckons us to ask ourselves whether Marie’s *Bildung* has reached its final

destination. The God she had abandoned earlier in the novel returns, and so does her demand for an absolute. The last sentence of the novel elucidates Marie's liminal position. The verb of the sentence is in the conditional—it is a hypothesis rather than a resolution. The “plénitude,” therefore, lies in the speculation. Cusset uses language to undo our expectations by evoking, through the conditional, the uncertainty of Marie's future, the nomadic nature of her trajectory. What Marie calls her “demande mièvre d'une assurance d'infini” (Cusset 132) is simultaneously a desire that is intrinsic in the genre of the Bildungsroman, which presupposes an epiphany that leads to the final understanding, and an assimilation of the protagonist. Cusset refuses to give in. Her ending corroborates the idea that her Bildungsroman is less about becoming and more about *being*; Marie's contradictions and tribulations only nuance what it means to *be* a nomadic woman.

*Une éducation catholique* depicts a protagonist whose sense of self is perpetually in flux, an idea that Ameelena Damlé presents in relation to contemporary women's writing in French. Using Damlé's reconceptualized reading of Deleuze and Guatari's theories of becoming, which reject the rigidity of being and favor movement and multiplicity (Damlé 136), this contemporary novel in French demonstrates “an emphasis precisely on the multilayered, fluctuating and in-between qualities of the contemporary female subject” (Damlé 142). Deleuze and Guatari's conceptual image of the nomadic being enables, through Damlé, a new reading of Marie's trajectory: she can be seen not as a subject expected to reach a certain destination but as a woman who is “always already in-between, and forevermore a subject-in-process” (Damlé 141). Her decisions and her relationships do not determine her destination because she is perpetually transforming, changing, becoming. Marie's voice adds to those of other contemporary nomadic female subjects, who, according to Damlé, are “multi-layered subject[s] that perpetually

‘become’ [and] cannot be tied down to signification but exist within in-between spaces and along transformative trajectories” (Damlé 142). Indeed, Damlé’s reading only reinforces Cusset’s decision to end her Bildungsroman with a conditional, a decision that captures the complexity and liminality of the female subject. Damlé’s theory, in conversation with Cusset’s text, not only clarifies the importance of Marie’s voice in reconceptualizing female identity, but also recognizes the weight of language, and therefore, of translation, in recasting the narratives we choose to present.

This introduction has shed light on a few of the many complexities seen in Cusset’s novel *Une éducation catholique*. My analysis serves as a point of departure for future academic interest in this Bildungsroman and also shows how important it is for this novel to be translated into Spanish. Cusset’s work masterfully presents a character whose thoughts and actions seek to reconceptualize female identity; moreover, Marie’s story nuances the Bildungsroman in Latin America by reversing the roles of the mother and father within the family structure. Damlé’s contributions to this introduction have also alluded to the importance that Marie’s nomadic trajectory will have in dismantling the traditional perceptions of gender roles and identity formation in Latin American households. Cusset’s work engages our own perceptions of womanhood and female adolescence to elucidate our shortcomings; her commitment to Marie’s bold and precocious voice engenders what Damlé refers to as the nomadic female subject. I seek to present, with my Spanish translation, the power that a multi-layered, nuanced, and nomadic female voice can have in recasting our perceptions of womanhood. I hope this project will shed light on the important role that language and translation play in recognizing and demanding more narratives like Cusset’s; narratives that encourage the conditional; narratives that force us

to shed internalized stereotypes; narratives that incite the acceptance and appreciation of texts that society labels “the female transgressive.”

## **Part Two**

### **Translation Theory & Strategy**

As the previous section suggests, the generative power of narrative and language are the impetus for this project. At present, my aim is to tackle the following question: how can this translation project, from a theoretical and a pragmatic standpoint, aid in the recasting of female identity seen in Cusset’s novel? The fluidity of Marie’s narrative trajectory establishes her identity as one of liminality. Rather than completing the rite of passage from adolescence to adulthood in categorical ways, Marie’s dynamism and deliberateness occurs in an in-between space, a space I see as liminal. This is the point of contact between the existing power of the source text and the innovative promise of translation. Instead of thinking of these two elements as separate entities, I propose a conversation between the two; in many ways the nomadic female subject, who rejects fixity of being and chooses instead to be in perpetual flux, reflects a contemporary theory of translation that troubles a rhetoric of constraint and seeks to exist in a liminal space as well.

In the introduction to her book *Literary Translation and the Making of Originals*, Karen Emmerich offers a provocative point of departure for this conversation. Instead of beginning with the practice of translation, Emmerich invites her readers to question the assumed invariance of the source-text, claiming that “the works we translate often exist in multiple manuscript, print, or digital forms” (Emmerich 2). Indeed, she brings to the table the fact that the so-called “original” is always in perpetual transformation through revisions, editions, adaptations, and publications. The “textual condition”, she says, “is one of variance, not stability”; therefore, “the

process of translation both grapples with and extends that variance, defining the content and form of an ‘original’ in the very act of creating yet another textual manifestation of a literary work in a new language” (Emmerich 2). Her argument is appealing not only because it takes a step back to ruminate on the very “origin” of translation, but also because it achieves the same goal Cusset achieved in creating a female protagonist who presents herself as a woman “in-progress,” that of destabilizing a rhetoric that refuses to accept a genesis of liminality.

Emmerich’s contentions in the latter part of her introduction call for a brief overview of the rhetoric she is trying to challenge. The paradigms of transfer and equivalence that Emmerich refers to originate in language; the “distinction between a stable ‘original’ and a contingent, ‘derivative’ translation also underlies many of the other metaphors that inform discussions of translation: figures of transfer, transmission, reproduction, preservation, damage, destruction, distortion, and of course the dreaded ‘loss’ all suggest that the object of translation has a fixed identity that precedes the moment of translation” (Emmerich 29). The fixed identity that Emmerich refers to brings to mind what Lawrence Venuti calls the “instrumental model”, that is, the presumption that a comparative study can be accomplished in translation, where A in the source text can find a corresponding equivalent, B, in the translated text. From this notion of correspondence, the translator is relegated to invisibility; she not only becomes responsible for “preserving” the original source text, an invariant entity whose content is pure and revered, but also guilty for any slight, sacrilegious alteration of the ‘original’. As Venuti writes in the first chapter of *The Translator’s Invisibility*, “the more fluent the translation, the more invisible the translator” (2). From this paradigm, translation enters a rhetoric of ‘loss’.

It is important to note, at this point, that these paradigms are considered antiquated by many contemporary translation scholars. As Venuti writes in his new book *Theses on*

*Translation*, “a hermeneutic model of translation ... emerging first in the early nineteenth century and undergoing various permutations since that time, stands to be comprehensive and incisive” (8). Nonetheless, Emmerich notes that “many general readers, students, and even scholars of literature continue to see translation as a communicative endeavor, a (failed) transfer of an invariant meaning via the construction of textual equivalents” (Emmerich 1). This evident gap, then, continues to affect not just the translator and her work, but also the recognition and importance given to the field as a whole. Emmerich is proposing a theory of expansion: on the one hand, it accepts the intrinsic variance of the source text; on the other, it encourages translators to “choose between, consolidate, or otherwise negotiate the available versions of the work they translate [and] create other versions of those works, expanding a shelf ... on which there will always be more room” (13). In evoking the expanding shelf metaphor, Emmerich advances a theory of translation that offers two important notions: first, it does not presuppose a fixed endpoint, it accepts translation as a nodal point within a continuum; second, it allows the translator to take agency in her own work, her own visibility as a co-creator. At this point Emmerich describes translations as iterations, and introduces her theory of translation as translingual editing, that is, as the creation of a new iteration of the already variant source text in another language. I interpret Emmerich’s use of ‘translingual’ as the ability for a source text to be created, to exist, and to find its meaning in multiple languages.

In Emmerich’s theory, each text belongs to a shelf and each translation adds content to that shelf. The intersection between translation and literature is evident here; rather than relegating the translated text to a drawer, Emmerich places it on the shelf, next to and equal in value to the ‘original’. Both can recast—through style, form, and language—their own literary notions. Her theory allows me to present my project as the first translingual edition of Cusset’s

*Une éducation catholique*, the first iteration that will launch the expansion of a shelf that seeks to nuance the voices of contemporary female subjects.

The hermeneutic model that Lawrence Venuti presents in *Theses on Translation: An Organon for the Current Moment*, is similar to Emmerich's in that it accepts that translation "can and routinely does establish a semantic correspondence and stylistic approximation to the source text" but "can never give back that text intact" (8). If Emmerich questioned our notions about the invariance of the 'original', Venuti explores the innovative powers of Emmerich's translingual editions, defining translation as an interpretive act (10). This interpretation, in part, comes into play when the translator recognizes and discerns what interpretants to use in the translated text. Interpretants, as seen in Venuti's text, are the effects that a sign (what communicates meaning) can have on the receiving situation, that is, the audience that reads and comprehends the translated text. Interpretants, according to Venuti, derive from cultural materials, and are "positioned in hierarchies of prestige and authority housed in social institutions" (14). The ways in which the translator interprets and then uses these interpretants is important in challenging these existing hierarchies and troubling the cultural materials from where the interpretants derive.

There are two types of interpretants, or effects provoked by a given word or expression: dominant and marginal. Interpretants that occupy a dominant place in these hierarchies, Venuti says, possess "capital that maybe be cultural, symbolic, and economic". Using them, therefore, can benefit the translated text by making it accessible to the receiving audience, "acculturating the source text to what is most familiar and most valued in the receiving situation" (15).

Interpretants that occupy a subordinate or marginal position in these hierarchies, on the other hand, tend to be emergent, "drawing on innovative materials that have yet to achieve wide

acceptance, and they may be stigmatized in varying degrees by dominant ideologies” (15). Using them, then, will demand a greater effort on the part of the readers but will also challenge the marginal position of these interpretants, and will challenge the stigmatization of them within these dominant discourses (15).

Venuti delineates these notions in order to introduce the power and agency that the translator has in validating or challenging the hierarchies conveyed by certain interpretants. Choosing a marginal interpretant in the translated text for example, will challenge the dominance of the hierarchies that refuse to accept it, and validating a dominant interpretant can intensify marginal ideas and stigmatized situations by familiarizing and registering a visible difference (16). The most appealing aspect of Venuti’s theory resides in the visibility granted to the translator and welcoming his proposal in my project recognizes my *agency* in determining when and how to listen to the source text. To me, the most illuminating aspect of Venuti’s proposition is the ability the translator has to discern and employ the interpretants she deems productive and innovative. Instead of being pushed to reductivist and categorical extremes, the translator is encouraged to inhabit a space of agency, of deliberate interpretation and action. The acceptance of this idea, encouraged by Emmerich and Venuti, is reminiscent of Cusset’s narrative, where Marie inhabits her own space of agency and is encouraged to reject fixity in order to challenge the dominant hierarchies that seek to silence her female narrative voice. Venuti’s theory grants the translator the choice to decide when to listen to the dominant hierarchies of the receiving end by acculturating the source text and when to advance marginal interpretants to question hegemonic spaces. This becomes a theory of agency that enables a two-fold process of reconceptualization for my project: one on behalf of Cusset’s narrative voice within and for the text, and another on behalf of Natalia’s voice within and for the receiving situation.

The first instance where I listen to the receiving culture and domesticate the source text, by acculturating a word or expression into a familiar one for a hispanophone audience, is when I translate the “Lord’s Prayer”. In French, Cusset uses a version of the text that refers to God in the formal “Vous” and all the imperatives after are conjugated accordingly. I wanted the prayer to not only reflect the prayer I grew up listening to and learning, but also to reflect the proximity to God that Marie advances in this portion of the text. I decided to find a Bible translation in Spanish that would use the “Tú” form throughout and chose *La Nueva Biblia Latinoamericana*, which was published by Fundación Lockman in 2005 and was made specifically for a Latin American audience. It was translated from Castilian Spanish and was intended to be accessible to all the Spanish speakers in Latin America and in the United States. I believe this Bible version is doing important work in moving away from hegemonic versions of the Bible such as the *Santa Biblia* in Castilian Spanish and is also catering to different and at times underrepresented audiences. Furthermore, in order to convey the proximity that Marie felt to God (Our Father) and later to her own father, I felt the need to familiarize the prayer and use “Tú”. Having the prayer in the “Usted” form would have disrupted that relational proximity.

I also use familiar terms to convey Marie’s informal register. For example, I translate “ma petite épouse” to “corazoncito lindo”, preserving the “petite” with the diminutive in Spanish but adding a familiar version of an endearing—and slightly cheesy—term for someone’s wife. In the same way, I domesticate three localities throughout the text that I believe are key to the comprehension of the position of characters. The first one is “híper” which was, in the French, “Prisunic”. The store chain Prisunic, however, disappeared in France in 2003 and, in contrast to the other localities in the text (which I will later explain), did not carry an evident emotional charge for Marie. She was simply describing Laurence’s mother stealing from the store. The

second time I domesticate location is in translating “périphérique” which is an abbreviation of “Boulevard Périphérique” and is easily understood by Parisians as the highway that surrounds the city. Because the short term was used in the text and “periférico” was not enough to explain Marie’s position in relation to the center of the city, I opted for a translation of the longer name, and use “bulevar periférico” throughout. Finally, when Marie briefly mentions Thomas’ death (which occurs in a section I am not translating), she mentions the arrival of “SAMU”, which is an acronym for “Service d’aide médicale urgente”. I chose an exegetic translation here and instead of writing the acronym I write out its meaning, choosing “servicio de emergencias médicas”. I chose to domesticate instances in which I deemed that a clearer explanation of specific scenes was necessary, especially when the events related to them were not part of the translated sections.

An interesting final example that evokes Venuti’s theory on interpretants is my decision to translate “maman” to “mami,” instead of “mamá”. In this case, I am using the dominant and familiar effect that the sign “mami” will have on the receiving culture to intensify the representation of the mother in Cusset’s text. As said earlier, Marie’s mother in the first section of my translation challenges the stigmas around the mother’s absence and the mother’s role in the Latin American household structure. For this reason, assigning the dominant and familiar “mami” to a woman who is rarely at home, who refuses to believe in God, and who encourages Marie’s skepticism is, to a certain degree, producing a marginal effect. In using a familiar and affective term, I am building a productive and innovative tension that subverts traditional mother-daughter relations in the Latin American Bildungsroman.

Venuti’s contribution to my translation theory also brings forth the notion of relationality. There is no doubt that in translating and in inhabiting this liminal space between Natalia Garzón

and Catherine Cusset, interpretive decisions will at times create tensions between the source text and the translated text. Moreover, what Cusset has written is, without a doubt, linked to and influenced by the ideologies and cultures advanced by the authors and translators she has read before; what I write, too, will be linked to my own literary precursors. As Borges claims in “Kafka y sus precursores”, each writer plays an essential role in the readers’ future, because “su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (7). What Borges advances in this text is the ability for one iteration to change the iterations of the past and the future. In evoking Emmerich’s notions, literature becomes anachronistic, accepting not only the conceptions of the source text but also the potentiality of its translations, new and future iterations. My aim, then, is to advance Cusset’s nuanced impressions of womanhood without suppressing my own. Rather than being afraid of the tensions that arise in my own interpretation of the text, I will embrace them and use them as important points of departure for the visibility of my own voice in this new iteration. When Cusset’s words don’t challenge the status quo of the receiving situation I will actively speak up.

There are a few instances throughout the text where my interpretation of the text does not mirror Cusset’s word choice and in order to alleviate this tension, I deliberately choose words for my translation that evoke my notions of womanhood. In chapter five, Marie loses her faith in God and reflects on the role her mother played in that abandonment of faith. In Cusset’s text, Marie says “Le germe de mécréance était déjà en moi, déposé par le scepticisme radical de ma mère”, and later on confirms, “c’est par elle que je crois à l’âme” (Cusset 45). Here, the words “déposé” and “par elle” did not convey the strength and impact Marie’s mother had in Marie’s loss of faith nor the transgressive powers she embodies in my translation. In my version I wanted to honor and *thank* Marie’s mother for interrogating notions of motherhood in the Latin

American Bildungsroman, so I translate the first sentence—particularly the second clause—to “gracias al escepticismo radical de mi madre” and the “par elle” becomes “gracias a ella creo en el alma”. Changing these words made my notions visible, and Marie’s mother received the credit that I felt she deserved.

Later in the text, after Marie has met Francesco and succeeds in understanding her own sexual pleasure with him, she tells Samuel he should be grateful to Francesco, who, she says, “nous avait rendu service en m’apprenant à mieux connaître mon corps” (Cusset 111). When I translated this sentence, I was shocked to see the word “apprenant” because, after reading Marie’s powerful sex scene with Francesco, who becomes “a block of wood” and whose existence is “forgotten” while she finds her pleasure, I did not see how he had “taught” her anything. In fact, the rendering of his services was simply that. Francesco was more a body than a teacher. The tension created between Cusset’s word choice and my interpretation of Marie’s sex scene with Francesco prompted me to change the word “apprenant” to “facilitar” in Spanish. In this way, Francesco becomes a tool, facilitating Marie’s own sexual discoveries.

In embracing my agency through these decisions, which were intrinsically tied to Cusset’s position and my position within the text, I began to develop a more nuanced comprehension of relationality. Drawing from the theory of Alison Phipps, who masterfully discusses anthropology and translation I was able to reach a deeper understanding of what this relationality looks like in my translated text. Her argument reconceptualizes Tim Ingold’s questioning of the term “culture” in anthropological studies in which he proposes a unification of the biological life of an organism and its mind in cultural society (Phipps 367). Phipps’ reading of Ingold is a point of departure for a theory of translation that “becomes a sensory mode of perception [and] moves from being a genealogical concept to being a relational concept” (Phipps

367). By blending body and mind, as Ingold suggests, Phipps' model of translation becomes a collaborative work that moves beyond interpretation and language and arrives at something larger, something tangible. Translation extends to the *embodied* experience of author and translator, and the space of agency that Emmerich and Venuti proposed also becomes a space of relation, a place where the bodies of both author and translator can listen and speak. As Phipps proposes, this space is one of "listening and speaking, of object—relations, sensory perception, the touching of meaning and a synesthesia of communication" (Phipps 368). What Phipps advances here is a relational model of translation that listens to the body as well. Sensorial perception, for example, allows for the creation of a new "synesthesia of communication", an ability to understand and perceive the author and the source text as bodies that smell, taste, and feel. Inhabiting this relational model expands the notion of what it means to read and interpret and opens up the space of translating to one of sensorial perception as well. Phipps echoes the previous theories and gives agency to the translator, because her body and her sensations, too, can be encompassed in the registration of meaning.

At this point it is worth recalling the importance of the setting in Cusset's text; Marie's explorations of sexual pleasure and desire often involve her relation to others (as is seen with Ximena, Samuel, and Francesco) and the places they inhabit. Marie's nomadic trajectory, then, involves an understanding of place (Paris, her house, school, and cities around the world she travels to as she grows older). What Phipps offers, then, is a view of translation that "does not make for clean and easily negotiable spaces. It is not language as tidy; it does not seek to mend the broken middle or translate in such a way as to render it holy, transcendental. Instead, it builds in the middle of the world, not from the margins, or from the center, just from its position, from the inhabited place ..." (Phipps 374). The broken middle that Phipps mentions, a place where

differences are seen as hinderances, becomes a productive space in her model. Rather than thinking of the biological lives of the author, translator, and the text as distinct from their cultural minds, we begin to envision a productive space where sensations and corporality aid in texturizing and nuancing the translated text. Thinking of the body and the localities in Cusset's text renders Phipps' theory even more appealing because rather than moving towards the extremes, her relational model encourages simultaneity and liminality. The "inhabited place" that Phipps mentions is, in my project, a space where both Marie's positionality in *her* world and the position I take in *mine* coexist. Much like Marie, a nomadic subject always in-between and in flux, my translation builds from the middle, always working towards a translanguaging edition that listens to Cusset's stylistic choices, Marie's narrative actions, and also to Natalia Garzón's perceptions. Three experiences of womanhood, in flux, operating within the same text.

One of the most evident illustrations of Phipps' relational model in action in my translation is seen in the French localities and cultural references employed by Cusset, which I leave in the original French. I understand that the land Marie inhabits is essential to the formation of her relations with other characters, and so are the cultural references she ties to her experiences. As I mentioned earlier, a few of these instances are domesticated for specific reasons, but aside from these, all French localities and cultural references are left in French. For instance, "Bretagne", "Tartuffe", and "Seine" are a few of these examples; an interesting instance worth noting is my use of "crêpe complète" in the description of Marie's first date with Samuel. In leaving this particular reference in French, I make use of Phipps' notion of sensorial perceptions and evoke the taste of the "crêpe complète" in its French iteration. In all of these cases, however, my aim in keeping the French is to texturize Marie's positionality within the

Spanish text, and remind the readers that although far away in geographic distance, Marie's world can coexist with Natalia's world.

At times, however, I not only texturize Marie's world in my translation, but I also choose to embody my own experience in Cusset's text. An interesting question arose when I had to translate Marie's reminiscence of a religious song she used to sing in mass; although a fragment of the song is written out, the rest is written onomatopoeically. One option was to find the specific song Marie was referring to and then find its Spanish version; however, I began to hear, in my mind, the songs I used to listen to in Spanish mass. The song Marie sings, then, in my translation, is in fact the song that young Natalia used to sing and still remembers. This decision, in listening to the sensorial perception presented in the text allows the translation to embody Natalia Garzón as well.

Another question that Phipps answers in my translation is how to treat French possessive adjectives that relate to body parts. Because the body is essential in defining Marie's trajectory, knowing when and how to translate possessive adjectives into their Spanish versions was an important decision. In thinking of when to use "sus" or "su" in Spanish I was guided by Phipps' theory of relationality. I began to think of when Marie, in relating to other people's bodies, was in fact creating a link between the body, as a biological organism, and its cultural mind. Every character that I include in my translated sections that is sexually linked to Marie also evokes in her strong psychological emotions (except Francesco, who acts simply as a sexual object). I wanted to find a way to intensify the moments where Marie creates that link in the text, a link that unites the physicality of the body and the spirituality of the mind; my decision, therefore, was to use the possessive adjectives solely in these situations to emphasize how the individuality of the character influences the position of the body.

For that reason, I use possessive adjectives once for each character (Ximena, Samuel, and Al), and use definite articles as an alternative. Ximena's possessive adjective comes after she tells Ximena she loves her for the first time. Later, Marie will say Ximena is the first love where "âme et corps sont totalement unis" (Cusset 49) and, in reading Marie's first "je t'aime", it was clear to me I would use the possessive adjectives for Ximena, and my final decision was the following: "Su mano alisa mi pelo, su palma sube por debajo de mi camisón y acaricia mi vientre y mis senos". For Samuel, Marie's next lover, I choose to employ the possessive adjectives in the sentence where Marie realizes that it is Samuel's faith in life that makes him unique. The importance of Samuel's eyes during that conversation allows Marie to realize that in the "éclat magnétique de ses grands yeux bruns" there is faith, "une foi en la vie" (Cusset 101). The first sentence becomes, in my version, "Es eso lo que brilla en el resplandor hipnótico de sus grandes ojos cafés: la fe". It is here that Marie begins to see Samuel as more than a mind. Right after she pronounces these words, she begins to desire Samuel sexually. Finally, I wanted to use the possessive adjectives for Al at an unexpected point, a point that would convey the enigmatic nature of Marie's relation to him. Al is the only lover Marie does not see as God; although she desires him in the same way she desires others, something about Al makes Marie constantly reject her love for him, yet ultimately, she decides to marry him. The tensions present in this relationship are conveyed in my decision to employ the possessive adjective in the same sentence where she denies her love for Al, saying "La fuerza del deseo que me conducía hacia él, la felicidad infinita de sus labios sobre los míos y de su sexo en mí definitivamente no eran amor". I wanted the connection here to feel paradoxical; Marie accepts Al's connection to his body and yet, she denies her love for him.

The theories I have engaged with thus far would be incomplete without an examination of gender. The relationship between gender and translation is, unfortunately, a problematic one. Lori Chamberlain's "Gender and the Metaphorics of Translation" clearly elucidates that the proliferation of gendered representations of translation hinders the potentiality of a new rhetoric, a rhetoric that includes the female translator's presence without alluding to problematic power dynamics. Chamberlain goes through a list of examples that have built and expanded the gendered code of translation, including but not limited to notions of "seduction of the text", "text as mistress", and "mother tongue" (Chamberlain 458). Either the translated text is represented as a woman—which evokes an image of her as *unfaithful* to the original and loyal husband—or, the source text is depicted in female terms—turning it into a fragile woman whose chastity must be protected, presenting the translator as a paternal figure or a masculine figure who must *seduce* the text and consequently *penetrate* it (Chamberlain 457). The gendering of translation, according to Chamberlain, "is a symptom of larger issues of western culture: of the power relations as they divide in terms of gender; of a persistent (though not always hegemonic) desire to equate language or language use with morality; of a quest for originality or unity, and a consequent intolerance of duplicity, of what cannot be decided" (465). The hindering side effects of this rhetoric of translation elucidate the reasons behind my decision to advance Emmerich, Venuti, and Phipps, three theorists who actively move away from gendered rhetoric and instead seek to trouble antiquated paradigms.

In addition, Chamberlain also demands action; at the end of her essay she claims that, "it is only when women translators begin to discuss their work—and when enough historical scholarship on previously silenced women translators has been done—that we will be able to delineate alternatives ..." (471). Listening to the "silent" discourse of women, Chamberlain

argues, will allow us to better articulate the need for a new rhetoric. There is no doubt that for Chamberlain—and I encourage a comparison to Cusset’s claims on subjectivity—the first-person account is indispensable for a productive conversation about translation from the female perspective. Echoing Chamberlain’s thoughts, Carol Maier introduces her discussion on the issues of translating women’s fiction by claiming that “translation in a case like this cannot be assessed from that reflective distance at which one might contemplate a completed project: it can only be discussed as practice, as activity” (Maier 95). In highlighting the importance of discussing our work as translators, I cannot help but think of Cusset’s text and suggest one way this project presents an interesting amalgam: one where both my practice (translation of Marie’s trajectory) and theory (drawing from Chamberlain and Maier) work together to advance the importance of the subjective female gaze.

Maier presents her translation approach as “woman interrogated,” which seeks to question and interrogate the ways in which the text reflects “natural” definitions of gender (102). She calls attention to the fact that “one finds repeatedly that neither authors nor characters—and certainly not readers—conform to any fixed understanding of ‘woman’” (97); therefore, the translator must question the assumptions and perceptions of gender advanced by the text and position herself in an active and mindful space. She adds that “thinking about gender interrogatively promotes a fuller appreciation of the translator’s responsibility not only with respect to the identity of an author but also to the task of representing that author’s work in a more informed and deliberate manner” (Maier 102). By encouraging the translator to actively think about “representing the author’s work in a more informed” manner, Maier echoes Phipps’ relational model, where listening *and* speaking carry equal importance. Maier’s “woman interrogated” approach appears thus in this project as a nuanced iteration of relationality.

The majority of the instances in which I use Maier's theory to interrogate gender, I decide to favor the feminine version of the word instead of employing the more traditional and hegemonic male one. When Marie describes Olga, her classmate's mom who terrifies her, I choose to assign gender to the animal she uses to describe her, a dragon. I therefore say, in Spanish, "¿Y si a la dragona se le olvidó la invitación?" The question of gender returns a few lines later, when Marie reverses the saying "l'habit ne fait pas le moine". Instead of using and reversing the Spanish version of the saying, which also refers to the monk in the masculine, I change it to "el hábito hace a la monja". A similar situation comes up later in the text as well, the first time Marie does not want to go to church and her mother defends her in front of her father. Cusset, in French, writes "des mécréantes comme maman et moi" and in this case, I decide to assign the female gender to the direct object pronoun and write "las infieles como mami y yo", in order to highlight that this first instance of skepticism and interrogation comes from a female relationship. Clearly, Carol Maier's theory takes action in my translation as a proponent of challenging the hegemony of male gender in writing, whether it is in the mention of animals, in common expressions, or in the masculine plural. Moreover, in all of these examples the female presence is far from being coincidental or insignificant in the source text, and I believe gendering them nuances the contentions that Cusset is already making about womanhood and motherhood in her text.

Another example that came up in relation to Maier's "woman-interrogated" was in Marie's observations of Samuel. The first time they go on a date, Marie, who has adopted Ximena's arrogance, judges Samuel's appearance and says, "On sent le garçon qui passe sa vie dans les livres et n'est encore jamais sorti avec une fille" (Cusset 100). When I read this, I interrogated Cusset's use of the garçon-fille parallel, since Marie is evidently presenting herself

as a much older and wiser “girl” in comparison to Samuel. I wanted to establish Marie, especially in this scene, as a woman, far removed from the connotations of immaturity and naiveté evoked by the word “niña”. I wanted to elevate her role in this scene and propose that girls can be women as well. For that reason, I chose to leave Samuel as a boy “que nunca ha salido con una mujer”. I believe this interrogation allowed my translation to be a more informed version of the distance between Samuel and Marie in this scene of the novel; I listened to Cusset’s description of Samuel as a boy, but included my own reading of Marie, as a woman.

The impact that my reading of gender had in this translation was also influenced by Rosemary Arrojo, who, in expressing her views on fidelity in a gendered translation, asserts that “the only kind of fidelity we can possibly consider is the one we owe to our own assumptions, not simply as individuals, but as members of a cultural community which produces and validates them” (159-160). Arrojo’s focus on the importance of considering what “we owe to our own assumptions” is essential to my translation strategy. Up to this point, the theoretical framework of my project is supported by Emmerich’s view of translation as expansion, Venuti’s understanding of translation as an interpretive act, and Phipps’ advancement of translation as a model of embodied relationality. However, in response to Chamberlain’s call for a subjective and honest discussion of the practice of translation, I confess that the most powerful resistance I encountered in producing this translation was myself. Cusset’s novel stirred remnants of my adolescence in Latin America, remnants that stood in stark contrast to Marie’s experience in France and forced me to interrogate my own assumptions about womanhood; my translation then, demands an even greater degree of interrogation. This interrogation, however, occurs introspectively and considers my own shortcomings not as a hindrance to the translation but as a point of departure for a version of Cusset’s text that embodies the tensions between her narration

of adolescence and my own. I render Cusset's French words into the Spanish that saw me grow up, aware that sometimes the Spanish I grew up with will try to perpetuate problematic tensions. Therefore, I listen, I speak, and I build from the middle.

These problematic tensions came up a few times during my translation, and most of them were instances in which I, unconsciously, wanted to soften a term that did not phase me in French, but shocked me in Spanish. My goal throughout was to consider my own assumptions but also to question them, especially when they seemed to exist in direct opposition to the innovative ideas Cusset was advancing in her text. Translating these scenes was an eye-opening experience that not only allowed me to grow as a woman and as a translator, but also showed me the ways in which language can harbor remnants of the hegemonic systems I grew up within in Latin America. The first example was the use of "sexe", which appears in the first paragraph of the novel. My initial translation turned it to "miembro", simply because reading and writing "sexo" in Spanish seemed to make me uncomfortable. Thanks to Carol Maier and Rosemary Arrojo, I was able to interrogate my own assumptions and trouble my own shortcomings by writing the word "sexo" in Spanish every time Cusset used it in French.

Putting these theories into practice ultimately allowed me to become comfortable in subverting my own use of Spanish, my native language. One of the greatest realizations during the creation of this project was that, in questioning my own assumptions of gender for the sake of an innovative and creative translation, I managed to shatter the antiquated and hindering molds that still existed in my own psyche. With great honor and pride, I inserted the nuanced voice of Natalia Garzón one last time and changed one of Cusset's descriptions of Marie's sex scene with Francesco, not to shatter any stereotypical molds inside of me but to deliberately insert a "marginal interpretant" (Venuti) in the scene. When Francesco tells Marie that she can think of

him a piece of wood, and rub herself against him as she pleases, I translate the French “l'utiliser pour trouver mon plaisir” to “que lo utilizara para descubrir el orgasmo”. It was rewarding to make this change and feel this new sense of agency in action, an agency within me that was no longer creating tensions for me in Spanish but was instead recasting my native language and returning it to me nuanced, innovated, and empowered.

### **Strategic Decisions**

Translating Cusset's text taught me that translation, although solitary, can also be a very collective endeavor. The saying “it takes a village” constantly echoed in my mind as I read and re-read the same word, expression, or phrase and tried to come up with creative ways of rendering it into Spanish. Some of the decisions I made in my translation were decisions that took weeks (or months!) to feel “just right;” however, these moments of epiphany usually came after phone calls to dear friends in other countries or conversations with people around me; contact with a community of multilingual people who, thankfully, were always eager to hear me talk about my translation conundrums. Other times decisions came about after hours of research; internet rabbit holes that led to extremely curated and niche websites gave me illuminating insights that led to solutions. This research was dynamic; sometimes it meant reading entire articles about a single word and all its connotations ([mundifrases.com](http://mundifrases.com), [lexilogos.com](http://lexilogos.com)) and sometimes it meant pacing back and forth in silence, repeating a single word over and over again and searching for, in the websites of my mind, the perfect Spanish word. Finally, solutions also came from ineffable places, places of instinct that allowed me to write something and know it had been the right decision—a writer's sixth sense, perhaps. I'd like to share some of these decisions in order to show that there is more to translation than knowing two languages, reading theory, and having a good dictionary.

Marie's use of the saying "qui vole un oeuf vole un boeuf" serves as an ideal example. The expression conveys the idea that it does not matter whether you steal an egg (oeuf) or an ox (boeuf), stealing is stealing. Marie says, "que j'ai volé un oeuf ou un bœuf, quelle différence ?" (Cusset 19) right before she confesses to the priest she has been shoplifting for months. After hours of research and no promising results for a Spanish expression that would convey the same image, I decided to create my own version of Marie's words. Although this negotiation implied the loss of the cultural reference (the expression), I was determined to preserve the analogy (small food item to large animal) and the playful tone. Stylistically I wanted my expression in Spanish to mirror the French one so finding monosyllabic words was necessary; moreover, in order to convey a playful tone, I had to find words that rhymed in Spanish, as they did in French. After coming up with various analogies such as "peón/león" and "miga/hormiga" I decided to use "pan/caimán" for the final product, where I also include a question that adds another layer of playfulness through assonance. My decision, therefore, was the following: "Que haya robado un pan o un caimán, ¿qué más da?"

The idea of "it takes a village" also found interesting forms of expression in my translation project. In Chapter 5, Marie meets Ximena, and she loses her faith in God. What we earlier saw as her complete devotion, we now see as a complete rejection of faith. Marie uses this portion of the narrative to reproach herself and reflects on how quickly she abandoned her promises to God. Not too long ago, she realizes, she would have never believed in such hypocrisies and says, "Comment pouvait-on croire en Dieu jusqu'à onze ou douze ans et s'arrêter net, comme si ce n'était plus une activité de son âge? Ma foi à moi tiendrait bon" (Cusset 44-45). The portion "Ma foi à moi" haunted me for months. First because I believed it was an important section for Marie's character, the first section where she accepts that she has

lost her faith and she reproaches herself, right after meeting Ximena. Second, this regret was a double possessive and the “ma foi” also had the “à moi” right after, emphasizing what once belonged to her and what she had lost. It was in that “ma foi à moi” that Marie was to stand out from the rest of the girls her age, but that reality was no longer in place.

Most of the translated texts I looked at where “à moi” was used in French had decided to omit it in Spanish and others used the possessive adjective “mío” or “mi”; however, none of these decisions seemed accurate for my project. Various people brought to my attention several options such as “tan mía” or “mi propia” to compensate for the “à moi” and emphasize how particular Marie’s faith was to her. My final decision was to use a question to convey Marie’s reflection and regret; this question also allowed me to repeat the possessive adjective “mi” twice. The final sentence is the following: “¿Cómo se podía creer en Dios hasta los once o doce años y luego dejarlo así en seco, como si ya no fuera una actividad de la edad? ¿Y mi fe? Mi fe todo lo aguantaría”. I translated the expression “tenir bon” to “aguantar”, a decision that was possible thanks to the input and opinions of multiple people, transformed the initial problem regarding “à moi” into a nuanced and nostalgic memory for Marie. It is in the conversations I had and the questions I was asked that many of these final decisions were made.

Almost every single sentence I translated had similar stories, in varying degrees. There are sentences, too, that I love simply because they sound beautiful in Spanish. Adjusting and moving clauses around was a common practice in translating French into Spanish, but as so often happens with writing, some sentences are powerful simply because they sound beautiful. It was incredibly rewarding to come up with sentences like, “Sin embargo, esta vez era diferente: estaba consciente de mi desnudez bajo el vestido, de mi cuerpo tan desnudo, ofreciéndose libremente a Samuel que estaba tan cerca y aún no lo sabía” or, “Era Italia, lugar del deseo ligero y sin

consecuencias, lugar del deseo como simple y sencilla actividad física, equivalente a una buena comida o conversación.” Twisting and turning language around to turn a sentence into something beautiful is one of the treasures of translating.

These are only a few of the many strategic decisions I had to make throughout the creation of my project. Sometimes they were made thanks to others, sometimes they were made in solitude. Regardless, I believe sharing these decisions is an important part of discussing translation because they shed light on the kind of work that translators do, the kinds of questions we ask ourselves and the questions we ask others; the answers we receive, the suggestions we reject, and the negotiations that go into any decision we make. If anything, these decisions shed light not only on the notion that translation “takes a village”, but also depict just how wonderful being part of that village can really be.

### Part Three: Translation of *Une éducation catholique*

#### I

De chiquita iba al catecismo. Fui una vez por semana hasta mi comunión solemne a la edad de doce años y medio. De aquello no tengo casi ningún recuerdo. Ni siquiera podría decir quién nos hacía el catecismo: ¿una mujer o un cura? ¿En la capellanía cerca de mi casa o en la planta baja de una sala en un edificio del barrio, con tableros decorados de dibujos infantiles ilustrando la vida de Jesús? Recuerdo vagamente la entrada de la capellanía. Veo los escalones, una puerta en madera, un joven capellán con la cara larga, el pelo castaño y una sonrisa simpática. Me avergonzaba cada vez que me lo cruzaba. Murmuraba con prisa «Buenas, mi padre» y bajaba los ojos apenada, con las mejillas rojas como si me hubiera equivocado de palabras. «Mi padre». Esas palabras, asociadas a la larga túnica negra que llevaba, contenían algo íntimo y obsceno, como un sexo exhibido a través de una bragueta entreabierta por inadvertencia.

La capellanía no quedaba lejos de nuestra casa, apenas a cinco minutos. Cuando llegaba al final de mi calle, o giraba a la derecha hacia la avenida para ir a la panadería, al tendero o al colegio; o atravesaba y continuaba recto, en la calle paralela a la avenida, hasta llegar a la capellanía o a la casa de mi amiga. Pasaba por la capellanía cuando iba a verla. El bosque de Boulogne, la iglesia, el colegio y la casa de mi amiga Laurence al lado nuestro: esos son los lugares de mi infancia parisina.

Iba a misa todos los fines de semana con mi padre y mi hermana mayor, en una iglesia moderna sobre una plaza redonda cerca del bulevar periférico. El sábado por la noche, a las seis, o el domingo por la mañana. Yo no ponía mala cara, de hecho me parecía normal a pesar de que

mi madre no fuera, a pesar de que sabía que ella no era creyente. Definitivamente prefería la misa del sábado por la noche a la del domingo por la mañana. Los sábados el cura con la sonrisa simpática tocaba la guitarra. Todos cantábamos. ¡Cómo adoraba eso! Mientras escribo, una música resuena en mi cabeza y oigo todavía la multitud de fieles cantar con entusiasmo. Yo que no soy música me acuerdo de la melodía y la puedo tararear. Olvidé todas las palabras menos las del comienzo, pero era una música animada, enérgica. Yo me entregaba de corazón. Se trataba de los ángeles del Señor. La voz subía bruscamente después de la palabra «iglesia» antes de volver a bajar, grave. «¡No sé si la iglesia subió o si el cielo bajó, sí sé que está lleno de ángeles de Dios na na na na naaa naaa naaaaa!».

En la noche, papá nos lee un capítulo de una biblia narrada e ilustrada para niños. Todavía veo al bebé Moisés en su canasta de mimbre, flotando sobre el río entre los juncos, recogido por las princesas egipcias. Mis otras historias preferidas son la de Abraham aprestándose a sacrificar a su hijo Isaac, milagrosamente reemplazado al último minuto por un cordero; la de José, vendido por sus hermanos; la de Moisés cruzando el mar en donde las olas se apartaban en magníficas convoluciones rojas sobre el paso de su pueblo, solo para cerrarse nuevamente y devorarse a los soldados que los perseguían. Después de haber leído una página de la biblia, papá, mi hermana y yo nos arrodillamos al lado de las literas, juntamos nuestras manos y recitamos el Padre Nuestro:

*Padre Nuestro que estás en los cielos, / Santificado sea Tu nombre, / Venga Tu reino, / Hágase Tu voluntad / Así en la tierra como en el cielo. / Danos hoy el pan nuestro de cada día, / Y perdona nuestras deudas, / Como también nosotros hemos perdonado a nuestros deudores, / Y no nos dejes caer en la tentación, / Sino líbranos del mal, / Amén.*

Entonces nos quedamos arrodillados unos minutos más y creamos silenciosamente nuestra propia oración. Lo hago con ardor. La oración de la noche: mi único contacto cotidiano y dulce con papá. Algunos días antes de Navidad, papá arma el pesebre sobre el aparador de la sala. Compra un papel kraft de estrellas que arruga para que parezca una bóveda estrellada, bajo la cual instala las figuras de Belén que durante el resto del año, quedan guardadas en una caja de zapatos. La mañana del 25 de diciembre encontramos al Niño Dios en su cunita de cerámica llena de paja. Mami, que de todas maneras no nota los objetos, ni siquiera se da cuenta del pesebre, y tampoco se preocupa por ello.

Hay dos cosas que durante toda mi infancia hago con papá: dar paseos e ir a misa. Para mami, ésas son dos ocasiones semanales para deshacerse de nosotros. Pero yo detesto salir a dar paseos. Detesto las caminatas obligatorias en el bosque de Boulogne el sábado por la mañana. Una vez fui y tuve el placer de recoger castañas y hojas de otoño y de atravesar la cueva de la cascada que siempre me da escalofríos. Pero cada sábado es lo mismo: intento convencer a mis padres que no necesito salir, que tengo muchas tareas por hacer y libros por leer, que si me dejan sola en la casa no me aburriré ni un instante. En cambio, no detesto ir a misa, sobre todo la del sábado por la noche con el cura que canta. Cuarenta años después, el deseo de salir a dar un paseo está inscrito en mi cuerpo como una necesidad vital. El de ir a misa, no. Me cuesta quedarme sentada durante toda una misa. No puedo escuchar al cura. Me aburro.

Era muy creyente. Creí en Dios por mucho más tiempo de lo que creí en Papá Noel. El mensaje del catecismo me llegaba profundamente. La necesidad de ser humilde y generosa, la idea que los pobres serán recompensados en el reino de los cielos, que los últimos siempre serán los primeros, que los desafortunados siempre serán afortunados. María Magdalena defendida por Jesús: «El que de ustedes esté sin pecado, sea *el* primero en tirarle una piedra». Cristo pidiendo a

Pedro que le prometa que jamás será traicionado: «En verdad te digo que esta *misma* noche, antes que el gallo cante, me negarás tres veces.». La idea que no podemos disgustarnos por la suciedad, las alimañas, la miseria o la enfermedad, incluso la contagiosa y abominable como la lepra y que, por el contrario, debemos recibirlas y darles un lugar; la idea que podemos desarmar la violencia y el mal con los brazos abiertos; escoger la pobreza, renunciar al confort y sacrificarnos. San Francisco. Santa Clara. La idea que podemos sufrir el martirio, ser descuartizados, decapitados, arrojados a la boca de los leones o a las llamaradas y aun así, proclamar nuestra fe. Jesús en la cruz, muriéndose durante nueve horas; Jesús sediento y junto al soldado que le ofrece una esponja empapada en vinagre. La hostia no es para mí una oblea derritiéndose en la boca, sino que es realmente el cuerpo de Dios que absorbo con seriedad al sentir la santidad penetrarme a partir de mi primera comunión. La noche en que mis padres se pelean violentamente, cuando veo caer las lágrimas de mi madre, cuando oigo pronunciarse la palabra «divorcio», sueño con ser aquella que va a darles la paz y la alegría, su pequeño rayo de luz. Entiendo que el mensaje de Dios es un mensaje de la desaparición del ser. No es el momento de recordarles sobre mi existencia de otra manera que no sea a través de la sonrisa. Es necesario que sea la más amable, que arregle la cocina, que ayude a mami.

Solo deseo una cosa: ser buena. En el catecismo, nos mandan a visitar a las viejitas que ya no tienen a nadie en la vida. Nos toca charlar con ellas para que se sientan un poco menos solas. «Mi» viejita vive en un apartamento lleno de baratijas, de manteles, de fotos, de objetos de todo tipo, mucho más atestado que el de mi abuela. No sé realmente qué decirle pero me esfuerzo por ser linda y amable, por contarle cositas de mi vida, por olvidarme de mi aburrimiento y del deseo de que por lo menos me haya comprado algún dulce. Me esfuerzo por darle un poco de alegría.

Mi foto preferida en el álbum familiar es aquella en donde poso delante de la iglesia moderna, en la plaza cerca del bulevar periférico, el día de mi primera comunión. Salgo con mi túnica blanca alquilada, sonriente. En la mano un gran cirio blanco. Mi pelo rubio, alisado con secador, cae sobre mis hombros, ligero. Es una de las primeras fotos en donde lo tengo largo. Hasta mis diez años, mami me lo hacía cortar bien cortito porque era más práctico. Salgo al lado de un niño de mi edad, el hijo de unos amigos de mis papás. Pero solo me veo a mí misma. Y me veo requetelinda. Olga tenía razón: realmente parezco un ángel.

Olga es la mamá rusa, judía, divorciada y pelirroja de mi amiga Nathalie. Me aterroriza. Nunca deja de gritar y de regañar a su hija, y no porque Nathalie no haga las tareas y no tenga buenas notas, sino porque no ensaya su piano todas las noches. Para Olga, nada es más importante—lo cual me parece un extraño sentido de prioridades. Cuando nuestros padres se enteran de nuestras actividades de ladronas por culpa de otra niña, nos queda prohibido a Nathalie y a mí quedarnos en la casa de la otra. Nos queda prohibida la amistad. Obligadas a regresar a casa justo después de clases. A veces la acompaño hasta su casa y me escabullo bien rápido antes de que su madre me vea por la ventana ya que viven en la planta baja. Durante meses no veo a la madre de mi amiga en cuya casa siempre pasaba las tardes. Justo antes de mi primera comunión, rumbo a la iglesia donde había repetición general, me cruzo con Olga por casualidad y le cuento sobre la inminencia del evento. Me dice, con una amabilidad que me asombra: «Pasa a vernos al salir de la iglesia, el sábado, para verte en tu túnica». Lo hago. Toco la puerta, inquieta. ¿Y si a la dragona se le olvidó la invitación? ¿Y si está gritándole a la hija y me pregunta cómo se me ocurre presentarme donde ella e ignorar su prohibición? Pero me estrecha entre brazos, me abraza por primera vez, suave como un cordero y con la sonrisa en los labios:

—¡Pero qué linda eres! ¡Pareces un ángel!

Dejo de ser el demonio perverso que durante meses incitó a su hija ya desequilibrada por el divorcio a desvalijar los supermercados. El hábito hace a la monja.

Antes de Pascuas y de la primera comunión, tenemos la confesión general. Espero mi turno en la iglesia con las niñas del catecismo. Tengo diez años y medio. Estoy terriblemente angustiada. Me dan sudores fríos. ¿Cómo puedo comulgar sin confesar mi crimen? No se trata de un simple pecado, como el orgullo o la gula. ¡Nathalie y yo robamos desde hace meses! Casi todos los días al salir del colegio, cruzamos la avenida y entramos al híper. Escondemos en los bolsillos de las blusas o bajo el abrigo chicles, lápices y todo tipo de baratijas. A veces también sacamos de la librería tarjetas postales de arte un poco antigua para componer nuestros propios libros sobre nuestros pintores preferidos. Y sin que se dé cuenta, le despojo a mi padre en todo momento billetes de diez francos que guarda en la billetera y que deposita cada noche sobre una mesita de madera al lado de los baños. Soy una ladrona. Sé que se trata de un crimen. Entiendo lo que es el bien y el mal. El día que vi a la madre de mi amiga Laurence echar en su cartera un paquete de pañuelos bordados en tela sin pagarlos y salir del almacén silbando felizmente, ni vista ni conocida, me acordé de que la mujer había tenido, antes de Laurence, dos hijos muertos al nacer y pensé que su pena tenía que haber dejado en ella una locura que la conducía a robar en los almacenes como si tuviera mi edad. No imaginaba que fuera posible revelar su crimen a alguien, mucho menos a mis papás.

Me quedo sentada mientras espero la confesión, apartada, mordiéndome las uñas mientras me pregunto cómo voy a encontrar el coraje para confesarme. Tengo que hacerlo. O no es una verdadera confesión y no seré digna de hacer mi comunión y de probar el cuerpo de Cristo. Será

una farsa, un sacrilegio. Él lo sabrá, Él que todo lo ve. Pero ¿cómo podré decir la verdad delante del cura? ¿Cómo podré, después, mirarlo a la cara, llamarlo «mi padre»? Me va a despreciar. Echarme de la iglesia. A mi alrededor las niñas cotorrean, felices y contentas. Cuando llega mi turno me dan ganas de desmayarme. Avanzo hacia el cura con más terror que el que debió sentir Abraham llevando a su hijo al altar. Me hace falta un nivel de valentía igual de alto al de mi fe en Dios para que salgan de mi boca esas palabras auto delatantes. No lo logro del todo. Es imposible. Me resigno a un compromiso. Tan solo una declaración, la de un pequeño robo. Después de todo, la parte vale por el todo. Es la declaración la que cuenta, la declaración del acto. Que haya robado un pan o un caimán, ¿qué más da? La mirada hacia abajo, las mejillas escarlatas, confieso:

—Padre mío, robé un lápiz en el supermercado.

¡Un lápiz! Cuando se trataba de estuches enteros. El cielo no se vino abajo. El cura no me miró con horror, no convocó los rayos divinos y no le avisó a la policía. Con su dulce voz me pide que recite diez veces el Padre nuestro y me absuelve. Salgo del confesional infinitamente aliviada y orgullosa. Puedo comulgar en la verdad. Incluso si el robo infringe uno de los diez mandamientos, mi confesión me acerca a Dios porque por ella tuve un valor igual de grande al de San Jorge luchando contra el dragón o al de San Antonio luchando contra sus demonios.

Natalie, mi primera gran amiga que escogí a los diez años, no es católica. Es judía no practicante. A los once años, me habla con desprecio de su padre, que cambió su apellido para eliminarle la consonancia judía y para que sonara más francés. Natalie lleva el nombre original de su padre renegado. Está orgullosa de sus orígenes.

Tengo otra amiga, Laurence, y a esa no la escogí. Vive en una casa separada con sus padres y sus abuelos a dos puertas de nosotros, en la misma calle. A los tres años, ambas estamos en la misma clase en el jardín de infantes. Mi madre conoce a la suya y como somos vecinas se establece un acuerdo entre las dos mamás. La mía trabaja a tiempo completo mientras la de Laurence no trabaja, y además su abuela también está ahí para cuidarla. Desde ese momento en adelante, voy a la casa de Laurence al salir del colegio. Todos los días. No me piden mi opinión. Es en casa de Laurence donde aprendo a leer a los cinco años, en la cocina de su abuela.

Laurence también va al catecismo, pero sus papás no son creyentes. Dicen abiertamente que ella va a dejar el catecismo y la iglesia, después de la comunión. No entiendo cómo pueden hablar del tema de esa manera, como si se tratara de un curso de lengua, de un diploma que se consigue al final. Laurence me explica que sus padres simplemente quieren que reciba una educación religiosa y nada más. ¿Beneficiarse de la religión para darle a su hija una educación gratis? Eso me escandaliza. La idea que mi madre actúa de la misma manera no se me viene a la mente. Ella que no cree en Dios no se opone a la educación católica de sus hijos: por lo menos así nos elevan la moralidad—gratis y una vez por semana.

Al comienzo de mis once años, considero la comunión de Laurence como una farsa pagana. Su comunión es una fiesta inmensa y cada uno de sus invitados le trae un regalo. Los paquetes de colores, promesas de mil maravillas y de un diluvio de consumo, cubren varias mesas en la sala de la casa. Laurence encantada. ¿Hacer su primera comunión para recibir regalos? ¿Eso es no haber entendido nada del mensaje de Dios! No me parece digna de llevar su túnica blanca que no es sino un disfraz, un simple traje de fiesta para ella y para sus padres.

Creo en Dios. Después de la primera comunión sigo yendo al catecismo, a pesar de que ya no es obligatorio y que ahora estoy muy ocupada con la secundaria. Decido hacer mi comunión solemne no como mis compañeras de la capellanía, el año después de la primera comunión. Yo esperaré otro año, para estar segura de adquirir la madurez necesaria. Para mí no es cualquier cosa. Siento que el evento marcará mi transformación a un ser mejor. Para preparar la ceremonia partimos en retiro al campo, a una vasta residencia donde cada una de nosotras tiene su propio cuarto. Hay un parque en el cual debemos caminar solas, con el fin de entrar en nosotras mismas, de conversar con Dios y de reflexionar sobre el mensaje que vamos a enunciar en público el día de la comunión. En la noche, durante la velada, me entero de que una de las niñas tuvo una aparición durante su caminata solitaria: vio a la Virgen María. Las demás están impresionadas. Yo me mantengo escéptica. Mi religión no es del orden fantástico, ni del mágico, ni del surreal, sino de un deber interior. Esa niña con su visión me parece una débil de espíritu. Durante mis horas de retiro, me preparé exactamente como Dios manda. Descendí en mí misma y comprendí que debía hacer lo que era, para mí, lo más difícil: dejar de odiar a mi hermana. Aquello por poco demuestra lo imposible, ya que mi detestable hermana me obliga a odiarla. Va en contra de lo más fuerte e instintivo que hay en mí.

## II

[...]

Para mi comunión solemne, redacto un mensaje que me costó muchísimo. Le prometo a Dios que desde ese momento en adelante, dejaré de odiar a mi hermana. Temblé al leerlo delante de la asamblea. Comparada con las profesiones de fe de las otras niñas, la mía me parece la única verdadera. En ella no declaro nada inmenso. Solo la promesa de un esfuerzo del cual me siento

particularmente orgullosa, por el simple hecho de la dificultad que comprueba realizarlo. Me siento como toda una santa. Por esa honestidad, una lucha tan pura y valiente contra mis puros instintos, Dios no podrá sino escogerme. Eso también hay en mí: el espíritu de competencia. El deseo de ser la mejor, aún en la santidad.

No hubo gran fiesta. Una simple comida en casa con mi madrina, mi padrino y una pareja de amigos cercanos. Mi regalo es una medalla. No una medalla con la imagen de Jesús o de María, como la medallita de bautizo en oro que llevo en el cuello. Es una medalla grande que sin duda viene de la boutique del museo del Louvre, en plata y con el perfil en relieve de un dios griego, Apolo o Zeus, en honor al griego antiguo que comencé a aprender ese año en octavo. La joya, moderna, me parece de una belleza única. No dejo de contemplarla. Mi padrino me regala una pluma estilográfica en plata, adornada con rayas en relieve que la hacen igual de brillante a un diamante, con la pluma en oro. Nunca tuve una pluma así de linda, ni una que se deslizara tan bien sobre el papel cuadriculado en mis cuadernos de Clairefontaine. Sin darme cuenta, mi comunión solemne me hace bascular suavemente hacia otra religión.

Pero tal vez ese cambio comenzó hace mucho tiempo, cuando nací, en la elección misma de mis padrinos. Mi madre no se opuso al bautizo. Aunque no cree en Dios sabe que la religión católica es muy importante para su marido, que de joven pensó en hacerse cura y que permaneció virgen hasta su matrimonio a la edad de veintisiete años, sin duda por timidez, pero también porque lo invadía la idea de la pureza. Cuando se conocieron, intentó convertirla. Por complacer a su prometido, que se había ido a Argelia, mami fue a ver a un cura con el que discutió por un largo rato—en vano. Luego, con una tristeza teñida de ironía, le escribe a su prometido ausente y él deberá resignarse a casarse con una infiel. Pero ella también entiende que el bautizo, cuando se nace de madre judía, puede resultar útil en la vida. Mami fue bautizada de urgencia en 1943,

justo después del paso de la milicia francesa que venía a arrestarla a ella y a su familia. Su madre certificó, por su honor, que sus dos niñas fueran bautizadas, ¡dos francesitas católicas que sería bueno ver deportadas! El bautizo no podía perjudicarlas. Y también porque es una buena ocasión para tener una fiesta. Y a mi madre le encantan las fiestas.

Fue ella quien escogió a mi padrino y a mi madrina. La madrina es su amiga abogada que conoció en el Palais; es la soltera sin familia, sin religión, hija natural de una rumana judía y un inglés casado. Mi padrino es amigo de mi abuela. Un señor viejo. Mi madre lo respeta mucho, lo admira. De él solo sé una cosa: es poeta. Hasta hoy desconozco la profesión que ejercía para ganarse la vida, pero pobre no era: vivía en un apartamento lindo y burgués que daba al jardín de Luxembourg. A este padrino lo veo muy poco, apenas una vez al año, pero cada vez soy consciente de la naturaleza excepcional del encuentro y del honor que me hace. Me recoge y me lleva por París a visitar un museo, una iglesia donde me muestra una obra de Eugène Delacroix. Yo asiento, intimidada, una niñita sabia y atenta. Un día me ofrece un libro, *La princesa del cabello rojo*, un cuento escrito por él, impreso en un número limitado de ejemplares y encuadernado en cuero rojo oscuro. Me siento terriblemente honrada por el regalo, que encima viene con una dedicatoria escrita a mano solo para mí. Me asombra que un hombre que conozco, que es mi padrino, que me lleva en su carro y con quién camino por las calles, haya sabido inventar una historia que me cautive; la historia de una princesa, hija de un rey cazador que la deja abandonada en el bosque al nacer por tener el pelo rojo como la sangre fresca, la sangre de las bestias que él mata. Al final del libro, durante una cacería, el rey lastima a una cierva. Al momento de hacerlo el rey se estremece frente a su mirada suplicante. No la mata. La cierva, por supuesto, es su hija, que sale del encanto para convertirse en una hermosa princesa con cabello que ya no es color rojo sangre.

Es éste el padrinazgo de mi madre, el de lo imaginario y lo escrito. Y en su elección, me transmite a su manera el escepticismo, su ateísmo primario, su convicción que no hay nada más hermoso que escribir un libro—y nada más estúpido que la fe ciega. Sin duda lo sabía aún cuando me sentía creyente. Sin duda lo sabía desde el día que arrastraba los pies hacia la misa un domingo por la mañana, sin ningunas ganas de levantarme del sofá donde leía una novela para ponerme el abrigo. Papá comenzaba a gritar, furioso por mi lentitud, y mami no pudo evitar intervenir:

—¡Ey! Yo la entiendo. Es más divertido leer una novela que ir a misa.

Papá, furioso, se voltea hacia mami y la acusa de socavar los fundamentos de mi fe. Ella le contesta que no ha dicho nada malo y que de todas formas cada uno es libre de pensar lo que quiera, y que yo ya soy capaz de juzgar por mí misma lo que es más divertido, si leer una novela o ir a misa.

—¡Pues que se quede en casa! —grita papá—. Si así son las cosas pues voy solo.

Rápido cierro mi libro, me levanto, me pongo el abrigo, sigo a papá. El mal ya está hecho. Un doble mal. Suficiente con que mami haya formulado la idea que ir a misa es aburrido para que yo tome consciencia de que esa idea es posible—y por lo tanto legítima y cierta. Y desde ese momento voy a misa para no lastimar a papá—para que no se diera cuenta de que, en el conflicto que siempre lo opuso a mami, el débil era él, a pesar de la brusquedad de su voz. En ese entonces no lo sabía, pero ese día el Dios de papá, el Dios de mi infancia, perdió su grandeza. Se convirtió en el Dios de la debilidad, de la voz que regaña y retumba para ocultar su impotencia, su incapacidad de hacerse entender y de convencer a las infieles como mami y yo,

que cedemos por compasión o por cansancio pero que guardamos nuestro pensamiento libre. Ese día entendí que el creyente necesita la protección de un dios porque es frágil.

## V

Ximena. Durante el transcurso de octavo grado, una niña nos advirtió, a Nathalie y a mí, que habría en nuestra clase una loca llamada Ximena.

«Ya verán, ella juega a estrangular a la gente.»

El día de Regreso a Clases, la miro a distancia con cierta inquietud: la rareza siempre me ha asustado. Sin embargo, no tiene aire de ser muy peligrosa, esa niña de pelo negro y rizado que, en lugar de juntarse con los grupos pequeños de niñas que se congregan después de las vacaciones largas, se queda a las afueras y lee, apoyada contra el muro del salón y vestida con un grueso chaleco griego y una camisa en patchwork, indiferente al ruido que la rodea. Tiene entre sus manos un volumen que reconozco por su tamaño y por la contraportada rayada con líneas finas y doradas. Mi padre tiene unos en su biblioteca. Son de los que no tengo el derecho a tocar porque son frágiles y caros: la Pléiade. Me acerco y le pregunto, tímidamente:

—¿Qué lees?

—Shakespeare—responde, sin levantar la nariz del libro.

Comenzamos el griego las dos juntas. Somos las grandes lectoras de la clase. «Hay otra niña que devora los libros como tú: Ximena Rodríguez», me dice un día la bibliotecaria de la secundaria, de quien soy la preferida. Pero apenas nos dirigimos la palabra, hasta el día que le pregunto si puedo sentarme al lado de ella durante un examen de física. Sin duda fue después de la escena del estadio. Me enteré de que les mostraba discretamente a sus vecinas el examen para

que se copiaran de ella. Es buena en física, como en todo. Por eso me copio de ella. Su generosidad me impresiona. Y entonces nos sentamos siempre lado a lado.

Ximena entra en mi vida y Dios se va de ella. Para Ximena no existe ni la religión ni la educación religiosa y encontraría esa fe tan mía ridícula, como un signo de ingenuidad y estupidez. Para ella no hay martirio que valga. No es cuestión de dar la otra mejilla ni de abofetear a cualquiera. Más vale saber defenderse con vigor, con las palabras, y así con la mente, poder hacer papilla a tu adversario. Ximena forma parte de la tradición de los grandes oradores socráticos. Le interesan los dioses, pero solo si son griegos: ama sus historias, sus borracheras, sus amoríos, sus incestos. Le apasionan las iglesias, pero solamente por su arquitectura. Lo romano, lo gótico, lo barroco: de ella oiré esas palabras por primera vez.

Acabo de cumplir trece años. Hace un mes hice mi comunión solemne. Y ya no creo más en Dios. Seis meses antes, no concebía tal hipocresía. ¿Cómo se podía creer en Dios hasta los once o doce años y luego dejarlo en seco, como si ya no fuera una actividad de la edad? ¿Y mi fe? Mi fe todo lo aguantaría. Por ella me diferenciaría de las demás, por su profundidad y su longevidad. Pero no. Hice lo mismo. De un día a otro, al final de octavo, dejo la capellanía, la misa, la confesión, la comunión, toda esa charlatanería. Ya no es cuestión de Dios. Ya no voy más a la iglesia. Ya ni siquiera entiendo cómo es posible creer. El germen de la incredulidad ya vivía en mí, gracias al escepticismo radical de mi madre: ese escepticismo que se impone como evidencia, venciendo para siempre la fe de mi padre.

En el catolicismo de mi padre hay algo ingenuo de lo que ahora desconfío. Me parece demasiado fácil redimirnos de los errores humanos sentándonos una vez a la semana sobre el banco de una iglesia para rezarle a Dios con humildad. Después regresamos a casa y gritamos

porque hay polvo sobre el mueble de la entrada. Insultamos a la mujer portuguesa que limpia la casa, esa idiota que jamás entendió como funcionaba la aspiradora. La vida se separa en dos: la verdadera vida de un lado, lo cotidiano con sus rabias y sus gritos, y la fe del otro, la iglesia dónde vamos a absolvernó. Mi madre judía y atea no busca la absolución en una institución. Ella no separa la vida de la fe. Su individualismo no se acomoda a los rituales. Para mí ella es la verdadera cristiana. Su alma es sensible a la mía. Gracias a ella creo en el alma. Si estoy triste, ella lo siente al instante. No soporta que nos peleemos. Lo que mi padre llama mi susceptibilidad y de lo cual se burla es para mi madre, la prueba de un diálogo entre las dos, uno en el que no necesitamos palabras. Si la encuentro cruel o si lloro a causa de ella, de seguro la veo entrar en mi cuarto por la noche, después de que mi padre nos hace apagar las luces. No podrá dormir si no estamos reconciliadas. Lleva en ella mi tristeza como una carga de la cual debe deshacerse antes de ir a dormir. Nos abrazamos con ternura. ¡Cómo amo a mami! Mi padre jamás entendería tal amor. Me alegra cuando se va de viaje de negocios y me deja a mami solo para mí.

Después de la infancia, entre mi padre y yo, solo queda el silencio. Ya no creo más en su Dios.

Dios es la sensibilidad de mi madre—ese sentimiento de culpa que siempre la hace regresar hacia mí.

Dios es otra cosa también: la conciencia de mi vanidad. La incapacidad de salir de mí misma, de esa mónada cerrada y profunda, para ir hacia el mundo. Ese odio hacia mí que explota a mis catorce años y medio.

## VI

Ximena y yo somos amigas desde hace dos años. Nuestra breve historia de amor ya sucedió, esa pasión física que nos conmocionó a las dos seis meses antes, a finales de noveno. Fue la noche antes de obtener el diploma de tercer ciclo en un barrio alejado y dormí en su casa para que su padre nos llevara juntas a la escuela en la mañana. Una noche en vela y en los brazos de la otra, yo debajo de ella. En preparación para aquella noche en su casa, le había pedido prestado un camisón de dormir a mi madre, corto y sin machas, de un algodón muy fino. Cuando Ximena me pidió que me levantara a medianoche para apagar la lámpara de su escritorio, sabía que podía ver mi cuerpo desnudo en la transparencia del camisón—y sabía que lo estaba mirando. Fui yo quien hice el primer gesto mientras reposábamos sobre los colchones desplegados uno al lado del otro, incapaces de dormir. Oía su respiración. Terminé extendiendo la mano y le rocé el antebrazo.

«Ximena».

Recibe mi caricia con ternura, ardor y determinación. Me acerca a ella con mano segura, las dos sobre su colchón. Todo mi cuerpo se estremece con deseo. Acabo de cumplir catorce y ella también.

«Ximena, ¡te amo!»

Es la primera vez que pronuncio esas palabras. Su mano alisa mi pelo, su palma sube por debajo de mi camisón y acaricia mi vientre y mis senos. Gimo. Mi cuerpo se arquea contra el suyo. Exploto de placer entre sus brazos.

En los días que siguen, esos días que preceden a las vacaciones de verano y mi viaje a Bretagne, buscamos todas las ocasiones para estar solas. Es por ella que estreno el vestido blanco

de verano con tirantes y grandes botones rojos, cuya gruesa tela irrita la punta de mis senos.

Todo por la mirada de Ximena sobre mí, por las palabras con voz firme y sin reservas:

«Eres muy bonita».

Estoy sentada en el mismo cuarto donde desde hace dos años pasé tantas tardes y noches hablando y estudiando con Ximena. El aire está cargado de tensión. Se levanta y cierra la puerta, esa puerta que siempre queda abierta y por donde sus hermanitas pasan libremente. Desliza el pasador. Luego regresa a sentarse en el piso al lado mío, al pie de la cama. Con la mano desabotona la parte superior de mi vestido con intención y sin duda alguna hace deslizar los tirantes. Mis senos nacientes quedan desnudos. Los roza con la mano. Invasado por un estremecimiento, todo mi cuerpo se sacude como un mar agitado por el viento. Alguien gira la manija y se encuentra con la resistencia del pasador.

«¡Ahora no! Estamos estudiando», dice ella, con su voz autoritaria de hermana mayor, aún cuando la coartada no es creíble porque estamos a mitad de junio, porque no hay clases, porque siempre hemos estudiado con la puerta abierta.

«¡Ximena, soy yo!, responde su madre con su fuerte acento griego. Les traigo té y una merienda. ¡Ábreme!»

Me abotono el vestido a toda velocidad, mientras que Ximena se levanta y se dirige lentamente hacia la puerta, mirándome de reojo. Abre.

«¿Qué están tramando aquí adentro?» dice su madre al entrar, con el plato en la mano. La mirada desconfiada enrojece mis mejillas y mis ojos intentan huir de ella.

En el teatro donde nos lleva su madre dos noches más tarde, no veo nada de la obra *Tartuffe*, sentada en el pequeño palco donde están nuestros asientos. Más *Tartuffe* que el mismo *Tartuffe*, mis ojos están mirando la escena pero toda mi atención está concentrada atrás, en el brazo de Ximena apoyado en el respaldo de mi silla y sobre el cual apoyo ligeramente mi espalda. La amo, con un amor apasionado, ardiente, como nunca he amado a nadie. He estado enamorada dos veces: a los seis años de una amiga de mi hermana, y a los once de una adolescente de dieciséis que conocí en vacaciones, en las cuales pasé mi tiempo espiándola en la playa y gastándome todo el dinero que tenía solo para poder ofrecerle un animalito de peluche. Ximena es mi primer amor carnal, mi primer amor de cuerpo y alma en unión total, la primera explosión de piel, la primera desnudez que se une a la mía, la primera mano que hace a mi cuerpo vibrar.

A los dos días me voy de vacaciones de verano. En la víspera de mi partida a Bretagne, me quedo sentada un largo rato sobre la cama de mis padres, cerca del teléfono. Me muero por llamarla y oír una vez más su voz. Dudo. ¿Por miedo a toparme con su madre? ¿Porque me siento culpable? ¿O porque tengo miedo de no poder expresar el tumulto de mis sentimientos, ese amor desbordándose de todos los poros de mi piel? ¿Quisiera proclamarle mi amor! Llamarla “papá”. Sí, es el nombre que quisiera darle. Ella es mi padre, más que mi propio padre, más que los padres de la iglesia. Ella es el hombre, ella es Él que me protege, ella es Él que anuncia la ley, quien dicta el bien y el mal.

Marco su número y pido hablar con ella. Su madre la llama. Escucho el ruido de la sala: la radio, las voces de los padres y de las hermanas menores. Ximena coge el teléfono.

—¿Aló? ¿Eres tú? ¿Qué quieres?

—Este ...quería despedirme.

—Nos acabamos de despedir, ¿no? Bueno, pues adiós.

Me voy. Desde Bretagne le escribo una larga carta de amor. Luego espero. Sueño con ella día y noche, mi amada, y no dejo de recordar los momentos en su cuarto o en el palco del teatro. Los días pasan, luego las semanas. Espero al cartero todos los días. Llegan cartas de mami. De ella, ninguna. Al final del mes, mi tía me entrega por fin un sobre en donde reconozco los aros redondos y enérgicos de su escritura. Mi corazón canta aleluya. Con las manos temblando, me aíslo en una esquina del altillo y rompo el sobre. En él no hay una larga carta como la mía, sino una carta postal de una capilla romana y en el reverso tres líneas trazadas de la mano de Ximena, con su escritura firme: «Mi querida Marie, estoy bien, duermo bien, como bien, defeco bien y te deseo lo mismo».

Su ironía me abofetea con más violencia que la mano de Nathalie. Me quedo ahí, paralizada, mientras las lágrimas me chorrean de los ojos. Comprendo inmediatamente el efecto de mi carta: la encontró absurdamente romántica. Una imperdonable falta de gusto en los ojos de Ximena. La veo encogerse de hombros, levantar los ojos al cielo. Los labios estirándose en una sonrisa irónica. Rechaza mi amor. Derramo ríos de lágrimas. No vuelvo a escribirle.

Al regresar al colegio un mes más tarde, somos las mejores amigas de siempre, sentadas lado a lado en todas las clases. Pero con el más mínimo roce, así sea de pura casualidad, nuestras rodillas se apartan como si fueran tizones ardientes, y yo me enrojeczo de inmediato. No nos volvemos a tocar. Ni siquiera las manos. No nos volvemos a abrazar, ni siquiera nos saludamos de beso. La piel queda desterrada de nuestra amistad. Ni una sola palabra sobre lo que pasó antes del verano, ni sobre el intercambio de cartas. Es como si nada de eso hubiera pasado. Excepto

que nuestra relación ha cambiado sutilmente. Hay en Ximena una nueva dureza hacia mí. Me posee hasta el fondo de mi alma. Me conoce como si me hubiera creado.

## XII

[...]

Samuel entra en mi vida a través de Thomas. Está en la clase de Ximena. Mis papás conocen a los suyos, pero nunca me he fijado en él porque no es mi tipo: muy bajito, con la nariz chata y la mandíbula prominente. No me parece guapo. No es un peligro. Ximena lo presiente y me deja hablar con él libremente en el pasillo durante el descanso. Como él y yo estamos, por así decirlo, liados gracias a la relación social de nuestros padres, me propone cortésmente ir al cine con él. Acepto, halagada de pasar una noche con el mejor en filosofía de la clase de Ximena.

Un sábado por la noche vamos a ver una película al Odéon. Como somos estudiantes y no tenemos ni un centavo, al salir del cine compramos una crêpe complète en un quiosco del boulevard Saint-Michel, en lugar de comer en un restaurante. Caminamos a lo largo del Seine en dirección hacia el suburbio donde vivo. Hablamos y descubrimos intereses en común.

Caminamos sin cansarnos hasta Franklin Roosevelt, en donde encuentro un bar con sillas cómodas y le propongo a Samuel entrar y tomarnos algo. Cuando se quita el abrigo, me doy cuenta de que se arregló para salir conmigo, como un hombre joven y provinciano sin noción de la moda. Lleva una camisa de nylon con cuello duro, una corbata de tonos oscuros y un saco que le da un aire viejo y triste, a él que no tiene sino 19 años. Hay algo patético en su esfuerzo por la elegancia. Parece—sin la belleza—Lucien Chardon vestido como tiendero endomingado la noche en la que se reúne con Mme de Bargeton en la Opéra por primera vez. Huelo al niño que

se pasa la vida metido en sus libros y que jamás ha salido con una mujer. Su físico y su pinta confirman la falta de mi atracción.

Pero sabe escuchar. Es fácil hablarle de mí. Es ahí, frente a un gin tonic, hacia la medianoche o la una de la mañana, que le cuento a Samuel sobre la muerte de Thomas. Con los grandes ojos oscuros y largas pestañas, me mira con seriedad. Mi voz tiembla. No puedo evitar llorar cuando le describo el cuerpecito sobre la cama, mi hermana inclinada sobre él para darle respiración boca a boca, la llegada del servicio de emergencias médicas y las palabras del enfermero: «Ya es demasiado tarde». Samuel no me rodea con el brazo para consolarme. Mi emoción no le llega. Se le lee la ira en los rasgos. Me habla con manos energéticas, frunciendo las gruesas cejas. Me dice algo que hasta ese momento no he escuchado y que me llena de estupor:

—La muerte no existe Marie. No tienes derecho de llorar. Estás viva.

Probablemente no fueron éstas las palabras que dijo. Tal vez ni siquiera fue su idea. Solo cuentan el vigor de las palabras y la intensidad de la mirada. La energía. La ira. Su rechazo por caer en el fondo del agujero del cual le hablo y hacia donde intento atraerlo. La falta de indiferencia, de compasión sentimental. El coraje con el que agarra mi mano para elevarme hasta él. La fuerza de la mano que me tiende. Jamás me han dicho eso con tanta convicción, que la muerte no es la vida. Algo distingue a Samuel de todos los que he conocido desde de la muerte de Thomas: la fe. No es una fe religiosa, incluso si tuvo también una educación religiosa—judía en lugar de católica—e incluso si hizo su Bar Mitzvá. Ya no va a la sinagoga, como yo no voy a la iglesia. Pero cree. Es eso lo que brilla en el resplandor hipnótico de sus grandes ojos cafés: la

fe. Una fe en la vida, quizás. Algo tan poderoso que aquella noche no tuve ganas de dejar a Samuel.

[...]

Esa fuerza que tenía en los ojos y en la voz también la tenía en el cuerpo, en la energía del deseo y en ese sexo que toqué tres semanas después—yo que seguía siendo casi virgen—sin darme cuenta de que había tocado uno de los sexos más grandes posibles. Lo invité a comer en mi casa una noche en la que mis padres habían salido. Él, que físicamente no era mi tipo, se había convertido por la intensidad de sus palabras, en un posible objeto del deseo. Me había puesto un vestido azul rey de manga larga y cuello mao decorado con bordados rumanos. No me había puesto nada debajo del vestido. Ni calzones ni sostén. Era la primera vez que invitaba a un chico a comer a solas conmigo y la primera vez que no llevaba nada puesto debajo de mi vestido.

Cuando mis padres llegaron a media noche, todavía estábamos hablando en la sala, sentados sobre dos sofás. Habíamos hablado toda la noche, al igual que con Claire dos años antes. Sin embargo, esta vez era diferente: estaba consciente de mi desnudez bajo el vestido, de mi cuerpo tan desnudo, ofreciéndose libremente a Samuel que estaba tan cerca y aún no lo sabía. Tenía un solo deseo: que pusiera la mano sobre mi cuerpo como había puesto la voz sobre mi alma, con la misma fuerza y con la misma certitud. Mientras la primera luz del amanecer despejaba el cielo, mientras mis padres y mis hermanitos dormían, Samuel me siguió a mi cuarto. Nos acostamos en mi cama, nos besamos; luego, se acercó a mi cadera con la mano. Tocó mi cuerpo a través del vestido, descendió hasta mis piernas, rozó la piel desnuda y subió por debajo de mi vestido y a lo largo de mis muslos, descubriendo la falta de obstáculos frente a ella. La mano se estremeció con sorpresa y la palma se deslizó sobre mis caderas con una dulzura

increíble. Se quitó los pantalones y yo tomé el sexo con mi mano. Brotó entre mis dedos. Se fue temprano por la mañana, mientras yo me dormía. Me desperté serena, contenta y enamorada.

Nuestro amor fue físico y apasionado. Fue entre los brazos del otro que descubrimos el placer. Samuel reemplazó a Ximena en plena luz del día, sin que ella pudiera hacer nada más que embarrarlo de insultos a sus espaldas. Una tarde, la tercera vez en siete años de amistad, le dije a Ximena que quería hablar con ella. Lo que tenía que decirle no era ni una confesión ni una súplica. Era el anuncio de un divorcio.

—Ximena, no puedes insultar a Samuel. Es mi novio. Estamos juntos. ¿Entiendes? Tienes que dejarme tranquila. Tu amistad me sofoca y desde hace mucho tiempo he tenido ganas de librarme de ella.

Su cara tenía la misma palidez que el día en el que le confesé mi amor por Mme Brasier. Sentí cómo mis palabras se le clavaban una a una, cual alfileres en una muñeca de felpa. No solo la estaba abandonando para siempre, sino que también acusaba a su amistad de haberse convertido en una prisión de la cual salía felizmente. Su sufrimiento ya no era mi problema. Estaba en lo Real. Lo Real era eso: la vida que se construye sobre los cadáveres de aquéllos que abandonamos. Lo Real venía con una dureza y un egoísmo que me permitieron burlarme de Samuel cuando descubrí que era voluntario en una organización de caridad judía que distribuía comida a los pobres y luchaba contra la tortura.

—Déjale eso a los débiles y a los humanistas—, le dije desde lo alto de la arrogancia que había heredado de Ximena—. Somos jóvenes: goza de la vida conmigo.

#### XIV

A Samuel también lo tomé por Dios, aquel a quien creí poder contarle todo, aquel que creí que todo lo entendería, incluso que había en mí algo vil, algo frívolo que me hacía desear a otros hombres.

La primera vez fue durante el primer verano de nuestro amor, cuando salíamos apenas seis meses. Samuel pasaba el mes de julio con su familia mientras yo viajaba a Cerdeña donde Luna, una amiga que había conocido en Viena el verano anterior. Había decidido ir donde ella sola, para mostrarle a Samuel que yo también podía alejarme de él y sobrevivir. Apenas desembarqué conocí a Francesco, el ex de Luna, un sardo de 26 años con cuerpo atractivo y cara de efebo. Era grande y el pelo negro le caía en mechadas suaves sobre la frente. Me enamoré al instante. No eran las palabras lo que me atraía a él: no hablábamos el mismo idioma. Mi deseo se fundaba solamente en la apariencia. Nada de amor y para nada serio, tan solo una simple tentación carnal, todo lo opuesto a la profundidad y algo que con seguridad se evaporaría con el tiempo—una historia de piel.

Mientras esperaba, mi alma entera recorrió todos los pasillos de mi piel. Una noche en la playa, Francesco puso las manos sobre mis hombros y me besó. Había esperado ese beso durante tres semanas. Samuel me enviaba grandes cartas de amor escritas con letra ilegible y yo pensaba en Francesco día y noche. Mi deseo era uno solo: que me volviera a besar. Los días pasaban sin que sucediera. Había desaparecido. Luna no tenía su teléfono: no podía juntarse con nosotras. Al cabo de cuatro días sonó la puerta, Luna abrió, escuché la voz de Francesco y mi corazón brincó de alegría. Francesco la siguió hasta su cuarto y cerró la puerta detrás de él. Se quedaron ahí encerrados más de una hora, una hora en la que las puntas afiladas de los celos lograron desgarrarme.

—*Come stai, Marie?* — preguntó Francesco al entrar a la cocina donde yo pretendía leer.

No contesté. Se acercó, tocó mi muñeca y yo la sacudí como si me hubiera quemado con un tizón. Mi ira lo hizo reír. Para él no existían ni el drama ni los sentimientos negativos, solo existía el deseo entre nosotros, un deseo que podíamos hacer realidad o no. Era Italia, lugar del deseo ligero y sin consecuencias, lugar del deseo como simple y sencilla actividad física, equivalente a una buena comida o conversación. En Italia el cuerpo estaba hecho para recibir y dar placer. Lo seguí al estudio y Francesco se sorprendió al encontrarse con la misma barrera que Samuel y Walter se habían encontrado el verano pasado.

—¿No tienes ganas? —me preguntó en italiano—. *Non hai voglia?*

El italiano me entraba por el cuerpo como les entra el espíritu a las niñas.

—¡No! Sí tengo ganas—le respondí enrojecida—. *Ho voglia*. Es solo que no sé cómo.

Estaba cada vez más sorprendido. Sabía por Luna que yo tenía un novio. Tuve que confesarle que jamás habíamos hecho el amor, que no lo lográbamos. Francesco no se burló de mí. Su risa era tierna y de una dulzura exquisita. Me dijo que hacer el amor se aprendía, y que solo hacía falta encontrar los medios técnicos para dejar que el placer viniera. Según él, yo no era causa perdida. Me había visto bailar y mi cuerpo se adhería al ritmo: claramente entendía mi propio cuerpo. El amor era como el baile: hacía falta detenerse y dejar que el cuerpo encontrara el ritmo. Se acostó en la cama y me dijo que lo imaginara como un pedazo de madera, que lo olvidara, que me acostara sobre él, que me frotara contra él, que lo utilizara para descubrir el orgasmo.

Todo esto se lo conté a Samuel cuando vino a verme en Bretagne al comienzo de agosto. Ya le había contado de Francesco en una carta que le había escrito desde Cerdeña. Me había dicho que mi carta, una sierra de dientes afilados, le había destrozado el corazón. Yo había llorado. Él no había entendido nada. Era imposible que no entendiera ya que él era el que todo lo entendía. No tenía derecho a un sentimiento tan cliché como los celos. Al contrario, debería reconocer a Francesco que, al habernos prestado sus servicios, me había facilitado la interpretación de mi propio cuerpo y por fin lo había entendido con todos sus ritmos y sus funcionamientos.

«Tienes que darle las gracias a Francesco, Samuel. Él preparó mi cuerpo para ti. Él lo abrió para ti».

Es más o menos lo que le dije a Samuel, lo que lo obligué a creer.

[...]

El verano siguiente nos vimos obligados a separarnos ya que el padre de Samuel quería viajar una última vez con sus hijos ya grandes. Yo pasé días y noches llorando como una pobre viuda. Ya no sabía ni dormir ni vivir sin Samuel, sin un cuerpo acurrucado contra el mío y sin un sexo dentro de mí. Lloré durante dos semanas, hasta que Luna llegó a París con Francesco. Una noche dormía con ella y la otra conmigo. Mi dolor de viuda se disipó, y lo reemplazó una culpa ensordecedora. Samuel, que había estado esperándome, pensándome día y noche durante un mes, regresó a París y yo lo obligué a admitir que el deseo existía en varias formas.

Había entre nosotros una armonía perfecta del Verbo, y el Verbo se hizo carne. A diferencia de Ximena, Samuel no me juzgaba. Él no era un Dios de ira, sino un Dios de

clemencia, capaz de aceptar que mi cuerpo lo traicionara puesto que mi alma permanecía unida a la suya; un Dios de piedad a quien podía crucificar y que sufría en su cruz sin jamás rebelarse.

## XVI

Conocí a Al. El año siguiente en una fiesta en Boston donde vivía entonces Samuel. Era un hombre grande, de hombros anchos, la piel oscura y el rostro armonioso. Bajo la mirada sombría y dolorosa de Samuel, que se dirigía a mí a intervalos regulares, Al y yo nos quedamos toda la noche sentados en un sofá, hablando. No de la muerte de Thomas, ni del odio hacia uno mismo. De países a los que habíamos viajado; de México, de Brasil, de ciudades que habíamos visitado, de lenguas extranjeras que conocíamos, de películas que nos habían gustado. De cosas insignificantes. Una conversación ligera, sin desafíos, sin peligro, que no significaba nada más que el inicio de la seducción. Antes de separarnos intercambiamos números de teléfono en servilletas de papel. Apenas entré a mi casa en New Haven lo llamé. Vino a visitarme. Estábamos en mayo y hacía buen clima. Fuimos de picnic en la playa y charlamos durante seis horas, de todo y de nada. Que tuviera novio no parecía molestarle. Le propuse caminar en el dique al atardecer y me dijo que sí. Como esperaba, cuando llegamos al final se inclinó hacia mí y me besó, ambos parados sobre la última roca y rodeados por el agua. Bello como un dios, Al parecía haber bajado del cielo para complacerme.

La belleza de Al inmediatamente me inspiró desconfianza. Era el tipo de hombre que uno encontraba en las páginas publicitarias de las revistas, las de papel brillante. Todo en mí se arqueaba en contra de este deseo. Era demasiado fácil, demasiado evidente, ¡indudablemente superficial!, un deseo de imagen de catálogo. Malo por ser tan bueno. En Boston, donde iba a pasar diez días con Samuel, me encontraba con Al en secreto todas las tardes al borde del río.

Siempre estaba disponible cuando lo llamaba para encontrarnos, como si su trabajo no fuera real. Nos acostábamos en la hierba a las orillas del río Charles. Estaba segura de que lo único que me atraía a él era un deseo físico que desaparecería tan pronto como fuera satisfecho. Nada peligroso, nada profundo. No me conocía. No teníamos mucho que contarnos, solo anécdotas. Tan solo tenía ganas de tocarle la boca y la piel. Al era un príncipe de cuento de hadas, un extraño para siempre: ningún tipo de sufrimiento nos unía.

[...]

Pero el sufrimiento de Samuel era mucho más grande. El sufrimiento me liaba a él de una manera visceral. Era más fuerte que mi deseo por Al. Cuando le confesé mi nueva traición al regresar a Paris, lloramos en los brazos del otro. Las lágrimas de Samuel eran más auténticas que la felicidad que sentía cuando descolgaba el teléfono y escuchaba la voz de Al. Mi deseo por Al venía de mi naturaleza malvada, de mi superficialidad, de la vanidad que había odiado desde mi adolescencia. Lograría vencerla. Fue con la bendición de Samuel que regresé a Boston en agosto, donde Al, para agotar mi deseo por él. Cuando recibí una carta de Samuel y descifré los tachones que expresaban su sufrimiento en términos modestos y nobles, su confianza en mí y en nosotros, me sentí mucho más yo misma que en el abandono de Al. Era yo misma entre lágrimas. En mis cartas a Samuel confesaba mi banalidad. Siempre había soñado con un hombre grande, un hombre en cuyo pecho pudiera reposar mi cabeza al volver a verlo en la plataforma de una estación. Al medía 1,83 y Samuel 1,73. «Esos diez centímetros que te hacen falta y me separan de ti» le escribía a Samuel. Las palabras me desgarraban a mí tanto como a él. Él las leía y no se rompía. Estaba dispuesto a beber del cáliz hasta la hez.

En las tardes Al me llevaba a la playa. En la noche me cocinaba platos deliciosos. Me compraba regalitos aquí y allá. No entendía mi silencio, que para Samuel, habría sido ensordecedor. No parecía darse cuenta de las misivas en papel biblia que leía llorando casi todos los días. ¿Acaso había olvidado que había otro hombre en París? ¿No se imaginaba su sufrimiento? ¿No se hacía ninguna pregunta? ¿Acaso vivía en un sueño, en una burbuja del presente y sin perspectiva del futuro? Una noche decidí hablar con él. Le dije que estaba pasando una semana maravillosa, que él era un amante maravilloso y encima un cocinero maravilloso, que hacíamos el amor maravillosamente pero que no debía olvidar que yo amaba a otro.

Había aliviado mi conciencia. No hacía falta sino recibir la absolución para disfrutar de una segunda semana de ensueño sin sentirme culpable.

El trozo suave de cordero rosado que Al había pinchado con su tenedor jamás llegó a su boca. Lo apoyó en su plato con una mano que temblaba ligeramente. Me miró con una severidad que me dio miedo. Pronunció estas palabras:

—Vete de aquí.

Levanté las cejas.

—¿Ya?

—Hay un tren hacia New Haven a las 11:40PM. Empaca tu maleta.

No había nada que decir. Era tan simple como una ecuación matemática: no lo amaba, él me echaba a la calle. En Roma había logrado manipularlo con mis palabras. Acá sentí que ni siquiera valía la pena intentar. Las palabras y los sollozos se hubieran deslizado sobre él como la lluvia sobre un techo liso. Su reacción confirmó lo que yo pensaba: no lo amaba. No podía amar

a un hombre que no estuviera en sintonía conmigo en palabra y lágrima. La fuerza del deseo que me conducía hacia él y la felicidad infinita de sus labios sobre los míos y de su sexo en mí definitivamente no eran amor.

[...]

Samuel quiso darme mi libertad. Por el teléfono le supliqué que no me terminara. No amaba a Al, estaba segura de eso. Lo que me atraía a él era solo una debilidad de la piel que acabaría por vencer. Debía darme un poquito más de tiempo. De mi cuerpo no me dejaría ganar.

Hizo falta que Al me terminara, que nos destrozáramos el uno al otro y que mi sufrimiento se convirtiera intolerable para que por fin creyera amarlo. Una noche, después de una pelea grave me pidió que me fuera una vez más. Esta vez habíamos terminado. Como era incapaz de dejar a Samuel por él, nuestra historia no tenía ningún sentido. Al no estaba listo para dejarse torturar, crucificar o consumir de sufrimiento. Yo sollozaba en su cama. Su frialdad y su distancia, la idea de no volverlo a ver y de no volver a hacer el amor con él me eran insoportables.

—Me duele demasiado, Al. Yo te amo.

No se inclinó hacia mí. No puso la mano sobre mi hombro, no hubo gesto consolador. Me dijo con voz dura y casi despectiva:

—Que sufras no quiere decir que me ames.

Su respuesta me anonadó. Palabras misteriosas. Frase enigmática que da vueltas en mi cabeza como una llave maestra. Si el dolor no es prueba de amor, entonces ¿qué es? Y ¿cuál es la prueba del amor? Nueva iluminación igual de fuerte a la que Samuel me brindó antes sobre la

muerte de Thomas, tan deslumbrante que por el momento no veo nada en absoluto. Nuevo conocimiento.

¿Qué es el amor? Al y Samuel me darían cada uno una respuesta parecida. Meses más tarde, de regreso a París, le diría a Samuel que estaba segura de no amar a Al porque era muy diferente a mí, porque a veces me aburría con él y porque no tenía gran cosa que decirle; era bello, por supuesto, pero de una belleza de revista y la belleza no era un factor objetivo y en conclusión no entendía realmente porque no había logrado olvidarlo. Samuel exclamaría:

—¡Lo amas!

—Te estoy diciendo lo contrario.

—El amor es cuando uno no tiene razón de amar.

Y Al me diría, durante el último viaje a París antes de su desaparición:

—El amor es una cuestión de fe.

Los dos hablaban de un misterio que no entendía.

Ese mismo invierno, cuando Al y Samuel me habían abandonado, me acordaría de otra frase que había pronunciado Al ocho meses antes, en una playa cerca de Boston, al comienzo de nuestra ligera aventura sin consecuencia. Cuando estábamos abrazados en la arena reventé de risa. —¿Por qué te ríes? —Porque apenas te conozco y nos vamos a casar. —¿Casarnos? —había repetido Al con un tono incrédulo, como si no estuviera seguro de haber entendido bien. —Sí. Si dejo a mi comprometido será para casarme contigo, ¿no? En otros términos: más vale pájaro en mano que cien volando. Era claramente una broma—una hipótesis cómica y absurda. Era inconcebible dejar a Samuel para convertirme en la esposa de ese bello extranjero exótico que no

sabía nada de mí. Es por eso que había podido hablar del matrimonio con tanta desenvoltura. No estaba haciéndole ninguna propuesta. La idea me parecía ridícula y esperaba que Al se riera también, que me llamara su corazoncito lindo con ternura, a mí, la amante de verano que no volvería a ver. En lugar de eso me contestó con voz severa y casi despectiva:

—Vas a necesitar estar sola.

Alcé las cejas, pensando en que de verdad le hacía falta humor y cortesía.

Más tarde, en mi soledad, la frase se inscribiría en las repisas enceradas de mi mente como la ley de una nueva religión. Finalmente la entendería. Con esas palabras Al me decía que se rehusaba a tomar el lugar de Samuel: no estaría ahí para servirme de cruz. Él que había crecido en un país comunista y conocía el desarraigo, declaraba que todos estábamos solos, que era nuestra condición. Me decía que no se podía vivir antes de haberlo entendido. No se podía vivir y amar sin librarse del miedo—el miedo a estar sola, el miedo a vivir, el miedo a hacerle daño al otro, a la culpa. Ese miedo que yo llamo Dios.

Este nuevo conocimiento, esta iluminación, me permitiría llamar a Al un año después, durante una visita a Boston. La ira ya no existía. Quería agradecerle por su lección de sabiduría.

Nos vimos nuevamente en un café de Cambridge. Dos semanas más tarde estábamos comprometidos.

Cuando estábamos en su cocina en Boston, tomando una copa de vino después de haber hecho el amor, le dije cariñosamente, contemplándole el bello rostro de ojos negros y separados:

—Dime, cuando nos casemos ¿vas a seguir siendo mi amante?

Era una ocurrencia, una manera de expresar mi deseo que supuse no disminuiría con el matrimonio. Mi pregunta significaba: «No haremos como los demás, ¿cierto? ¿Tú no serás mi “marido”, ese mata-deseo? ¿Seguirás siendo quien eres ahora? El deseo entre los dos, ¿seguirá siempre vivo? ¿vendrá primero? ¿Haremos el amor a toda hora y en todos lados?»

Él estaba fumando, con las piernas cruzadas y apoyado contra el mostrador. En lugar de sonreírme con dulzura, arrugó las cejas. Su respuesta estalló, seca y con toque de ira:

—No. Seré tu marido.

En ese momento no entendí porque me desafiaba. No me pareció amable de su parte. Pero al mismo tiempo sentí, de manera confusa, lo que le irritaba: mi necesidad tan cursi de una certeza infinita.

Con su respuesta quiso decir: «Es posible que no sienta deseo. Que no viva solamente en el deseo hacia ti. Que haya en mi vida otras preocupaciones, otros pensamientos, otras inquietudes. Deberás aceptarlo. Deberás aceptarme con mi fragilidad. No soy Dios».

Dios no desapareció completamente. Al y yo, ambos no creyentes, decidimos consagrar nuestra unión en una capilla bretona, en el corazón del páramo—¿en qué otro lugar hacerlo sino a los pies de un altar, bajo la mirada de Él que escucha los juramentos? Y en esa capilla bretona sentí tal plenitud que pensé que una felicidad igual de grande seguramente habría de pagarse, aquí abajo, algún día.

## Bibliography

Arrojo, Rosemary. "Fidelity and the Gendered Translation." *TTR*, vol. 7, no. 2, 1994, pp. 147–163.

Bassnett, Susan, and Peter R. Bush. *The Translator as Writer*. Continuum, 2007.

Célestin, Roger et al. *Beyond French Feminisms*. 1st ed., Palgrave, 2003, pp. 161-177.

Chamberlain, Lori. "Gender and the Metaphorics of Translation." *Signs*, vol. 13, no. 3, 1988, pp. 454–472.

"Chapter 3: The French Fellow Craft: From Voltaire to Stendhal." *New Perspectives on the European Bildungsroman*, by Giovanna Summerfield, Continuum Publishing Corp, 2010, pp. 46–60.

Cusset, Catherine. *Une éducation Catholique : Roman*. Gallimard, 2014.

Damlé, Amaleena. "Nomadic Trajectories: Postfeminism and Contemporary Women's Writing in French." *Parcours De Femmes Twenty Years of Women in French*, by Maggie Allison and Angela Kershaw, Peter Lang, 2011, pp. 133–150.

Damlé Amaleena, and Gill Rye. *Women's Writing in Twenty-First Century France: Life as Literature*. University of Wales Press, 2015.

Emmerich, Karen. *Literary Translation and the Making of Originals*. Bloomsbury Academic, 2017.

Finch, Alison. "The French Bildungsroman." *A History of the Bildungsroman*, by Sarah Graham, Cambridge University Press, 2019, pp. 33–57.

Fraiman, Susan. *Unbecoming Women: British Women Writers and The Novel Of Development*.

Columbia University Press, 1993, pp. 1-32.

Grossman, Edith. *Why Translation Matters (Why X Matters Series)*. Yale University Press, 2011.

“Invisibility.” *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, by Lawrence Venuti,

Routledge, 2018, pp. 1–43.

“Kafka y Sus Precursores.” *Otras Inquisiciones*, by Jorge Luis Borges, Alianza Ed., 2008,

[www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=2584](http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=2584).

Kushigian, Julia A. *Reconstructing Childhood: Strategies of Reading for Culture and Gender in*

*the Spanish American Bildungsroman*. Bucknell University Press, 2003.

Lagos María Inés. *En Tono Mayor: Relatos De formación De Protagonista Femenina En*

*Hispanoamérica*. Editorial Cuarto Propio, 1996.

LaGreca, Nancy. *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity, And The Angel Of The House*

*In The Latin American Novel, 1887-1903*. Pennsylvania State Univ. Press, 2010.

Librairie Mollat. Catherine Cusset - Une Éducation Catholique. 2014,

<https://www.youtube.com/watch?v=gmYSboVzU4U>. Accessed 8 Sept 2019.

Oyarzún, Pablo. *La Letra Volada*. Eds. Universidad Diego Portales, 2009, pp. 264-273.

Paz, Octavio. *Traducción*. Tusquats, 1981, pp. 7-19.

Puig, Stève. "Entretien Avec Catherine Cusset". *The French Review*, vol 87, no. 4, 2014, pp. 171-178.

Maier, C. (1998). Issues in the Practice of Translating Women's Fiction. *Bulletin of Hispanic Studies*, 75(1), 95-108.

*Nueva Biblia De Las Américas*. The Lockman Foundation, 2005, <http://biblegateway.com>.

Accessed 26 Jan 2020.

Robert, Paul, et al. *Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique Et Analogique De La Langue française*. nouvelle édition du Petit Robert / de Paul Robert. ed., Dictionnaires Le Robert, 2001.

Venuti, Lawrence. *Theses on Translation: An Organon for the Current Moment*. Flugschriften, 2019, *Flugschriften*, [flugschriften.com/2019/09/15/thesis-on-translation/](http://flugschriften.com/2019/09/15/thesis-on-translation/).

Viu, Carmen Gómez. "El Bildungsroman y La Novela De Formación Femenina Hispanoamericana Contemporánea." *Epos: Revista De Filología*, no. 25, 2009, pp. 107–117., doi:10.5944/epos.25.2009.10609.